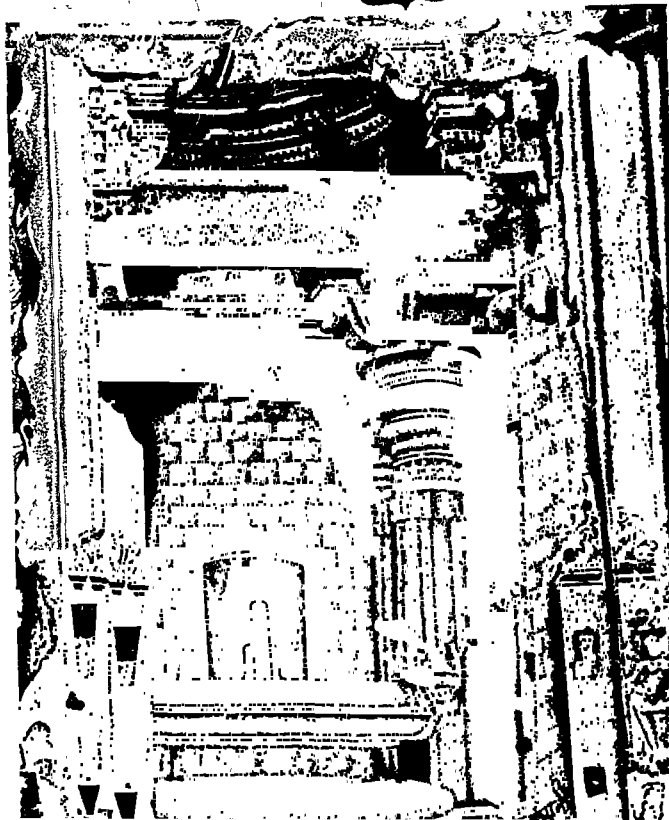


श्री खरहरगच्छीय ज्ञान मन्दिर, जयपुर

श्रीगुरु



भोजपुर



सुनि क्रान्तिसागर



प्रकारक—
सूचना विभाग, भोपाल

स्टेट प्रेस, भोपाल.

आमुख

भारतीय संस्कृति के मननशील मनीषी और उत्तरप्रदेश के राज्यपाल श्री कन्दैयालाल माणिकलाल मुन्शी के व्यक्तिगत सौजन्य एवं भोपाल सरकार के लोकप्रिय मुख्य आयुक्त श्री भगवानसहाय, मुख्य मंत्री डा० शंकरदयाल शर्मा व इन्स्पेक्टर जनरल आरु पुलिस श्री श्यामसुन्दरनाथ आगा की स्नेहांकित सक्रिय प्रेरणा के फलस्वरूप "भोजपुर" पाठकों के समक्ष प्रस्तुत है। "भोजपुर" अत्यन्त शीघ्रता में पूर्ण करना पड़ा। परमपूज्य गुरुवर्य उपाध्याय मुनि श्री सुखसागर जो महाराज की आज्ञा के लिए वन्दनापूर्वक कृतज्ञता प्रकट करना हैं।

भारतीय पुरातत्व विभाग के सेंट्रल सर्किल के सुपरिन्टेन्डेन्ट परम स्नेही श्री कृष्णदेवजा ने सौहार्दपूर्वक "भोजपुर" की पांडुलिपि देखकर मूल्यवान् सुझाव उपस्थित किए जिसके लिए मैं उनका ऋणी हूँ। जनपद हिन्दी परिषद् के संयोजक श्री अघिनाशचन्द्र राय तथा चेतना संपादक श्री पद्मानाभजी तैलंग, श्री देवेन्द्रनाथ "प्रशान्त" आदि पत्रकारों व श्री चन्दनमलजी घनघट का सहयोग भी उल्लेख योग्य है।

शासन के सूचना विभाग के प्रधान, सहृदय अधिकारी श्री एस० एच० हसनसा० ने अपना मूल्यवान् समय देकर इसे हस्तरहसे सुन्दर बनाने का पूर्ण प्रयास किया है।

आशा ही नहीं अपितु हृद् चिरवास है कि भविष्य में भी भोपाल शासन अन्तर्गत प्रयत्नों द्वारा सांस्कृतिक दृष्टि को उद्बोधित करता रहेगा।

सेठ छगनलाल जी का वंगला

मुनि कान्तिसागर

कालघाटी, भोपाल।

ता० १५-२-५४

सूक्तिका

श्री आचार्य मुनि कांतिसागरजी से मेरा कोई पुराना परिचय नहीं है। तीभाग्य से पिड़ली वर्षाभ्रतु मे वास करने के लिए वह भोपाज पवारे और थोड़े ते ही समय में उन ही विद्वता की चर्चा चारों ओर चल पड़ी। साहित्य और संस्कृति में दिलचस्पी रखने वालों की ओर राष्ट्रभाषा हिन्दी के शुभाकांक्षियों की एक अर्ध्यां खाती गोष्ठी उनके नेतृत्व में बन गई। जो व्यक्ति राष्ट्रभाषा को प्रगतिशील और आगे बढ़ाने की चेष्टा कर रहे हैं, उनकी शक्ति मिनी। साथ ही साथ जिनको पुरातत्व में दिलचस्पी है, उन में उत्साह बढ़ा। प्राचीन और मध्यकालीन भोपाल का कोई प्रामाणिक इतिहास नहीं लिखा गया है, और इसी समय यह तय किया गया कि एक ग्रन्थ "भोपाज भारती" के नाम से तैयार किया जाय जिसमें देश के इस भाग का सर्वतोमुखी इतिहास हो।

इतिहास कोई राजाओं और नवाबों के वंशजों की जीवनियों से ही सम्बन्धित नहीं होता है। उसका सम्बन्ध तो सामाजिक जीवन के पूरे रूप से होता है। इसी तरह का इतिहास लिखे जाने का निश्चय हुआ। मैं इन सब बातों की चर्चा मुना करता था, परन्तु आचार्य जी से मेरा परिचय नहीं हो पाया। अन्तिम दिन जब वह भोपाल से चल पड़े और समीप ही गांधीनगर में रात के लिये रुके, मैं उन से मिला। वहाँ पर भोजपुर के अरूण शिवमन्दिर और आशापुरी की मूर्तियों और खण्डहरों की चर्चा चल पड़ी। मुनिजी ने काफी समय देकर इनके पुरातत्व का महत्व मुझे बताया। मैं कोई विद्वान नहीं परन्तु जित आकर्षक ढंग से उन्होंने यहाँ की विशेष बातें बताईं, उन्से मुझे यह मालूम हुआ कि उन्होंने कितनी गहरी दृष्टि से इन चीजों का अध्ययन किया है। आचार्य जी ने यह भी बताया कि उनकी यह इच्छा है कि भोजपुर और आशापुरी के शारे में एक सचित्र मोनोग्राफ बनायें जिससे इन महत्वपूर्ण ऐतिहासिक स्थानों की ओर लोगों में दिलचस्पी पैदा हो। मुझे यह प्रस्ताव अर्ध्यां लगा और मैंने उनसे कहा कि इस काम में तो भोपाल गवर्नमेंट की भी दिलचस्पी होगी और यह इसके छपाने में अवश्य सहायता करेगी। यह पुस्तक इसी संयोग का फल है।

भारत के वल्लयन में स्थित मालव के इस भूभाग में ऊँचे स्तर की कलाकृतियों का एक अप्रमूल्य भंडार है। सांची को तो सभी जानने हैं। वह प्रियदर्शी सम्राट अशोक की गौरवगाथा से सम्बन्धित है। वहाँ के स्तूप और तोरण जगत प्रसिद्ध हैं। वीद्व-कालीन युग की एक सुन्दर भाँकी वहाँ मिलती है और वे भारतीयकला के स्वर्ण युग की अमर कहानी मुनाते हैं। परन्तु विन्ध्य की उपत्यकाओं में निर्जन चनों के बीच स्थित भोजपुर का अरूण शिवमन्दिर मध्यकालीन भारतीय कला का एक अनुपम नमूना होते हुए भी, एक तरह से भीन सावन किर हुए है। वह उत समय की संस्कृति के विषय में और महाराज भोजराज के कला वैभव और शक्ति के बारे में बहुत कुछ कह सकता है लेकिन मांग की दुर्गमता के कारण वह चुप है और उतकी रोचक कहानी आज के दिन कोई सुन नहीं रहा है। इसके ही साथ आशापुरी गाँव के खण्डहर लगे हुए हैं जो एक दिन पुरातत्व वेत्ताओं के लिए तीर्थस्थान होंगे। इस पुस्तक में मुनिजी ने यह प्रयत्न किया है कि लोग यह जान जायें कि यहाँ हमारे इतिहास का एक बहुमूल्य पृष्ठ छिपा हुआ है। मुझे आशा है कि इस लक्ष्य के पाने में उन्हें पूर्ण सफलता होगी।

भोपाल

१६ जनवरी, १९५४ ई०

भगवान सहाय

चीफ कमिश्नर

भोजपुर

आर्यों का प्रकृति प्रेम विख्यात रहा है। उसके द्वारा सौंदर्यानुभूतिजनित आनन्द से मानव उत्प्रेरित होता आया है। कला का जन्म भौतिक आवश्यकताओं में होता है। रसज्ञ उसे आत्साध्य सौंदर्य का उद्बोधक मानता है। दाह प्रेरणाप्रद निमित्त से अन्तरंग अमूर्त भावों को अतुलनीय दल मिलता है। भारतीय कला के पीछे एक निश्चित, प्रेरणाशील और ज्वलन्त विचार-परम्परा सन्निहित है। कला का विकास बहुधा धर्म के आधार पर हुआ, कारण कि उसी में मानव की सामूहिक वृत्ति केन्द्रित रहती है। मन्दिर, गुफाएं एवं विविध भावनामूलक शिल्पकृतियां उसकी परिणति है। जब संस्कृति कला के द्वारा प्रकृति की मनोरम गोद में अपनी अरिमता को भूत करता है तब उसके सौंदर्यप्रदर्शन की क्षमता तो वृद्धिगत होती ही है, साथ ही उसका सुकुमार-भावप्रेरक आनन्द भी द्विगुणित होकर अतीन्द्रिय सिद्ध हो जाता है। वास्तव में साधक अपनी चिरसाधना, नीरव स्थान में ही कर, साध्य तक पहुँच सकता है। प्रकृति उसके लिए सहती प्रेरणा को दिव्य स्रोतस्विनी है और सात्विक वृत्तियों को ओर सूक्ष्म संकेत भी करती हैं। ऐसे प्राकृतिक, सुरम्य स्थानों पर व्यक्त सांसारिक वृत्ति को विस्मृत कर, अन्तर्मुखी चित्तवृत्ति में तन्मय हो जाता है, जो जीवन का चरमोत्कथ है। चाणो का गम्भीर मौन साधक को अन्तश्चेतना को जागृत कर भूतिप्रद व आत्मवल्लवर्धक शक्तियों का सूत्रपात करता है। वही मानवता की सुदृढ़ आधार शिला है। भारतीय अध्यात्मवाद की उत्प्रेरक भावना समाजमूलक रही है। सीमित आवश्यकताओं में जिन दिनों सांसारिक वृत्ति व्याप्त थी, उन दिनों सापेक्षतः जीवन शान्तमय था, किन्तु केवल आवश्यकताओं को ही साध्य मान कर जब से मनुष्य ने जीवन यापन प्रारम्भ किया तब से अन्तरिक शान्ति का लोप ही नहीं, अपितु, आध्यात्मिक प्रेरणा के स्थान से भी च्युत हुए जा रहे हैं। अनुभवजन्य वैचारिक परम्परा का अन्तर्मानस में तब हो उद्भव होता है जब कभी प्राचीन खण्डहर और गिरि कन्द्राओं में दिग्बरी हुई कलात्मक सम्पत्ति के मध्य जा खड़े होते हैं। वहाँ स्थिति अतीत व बन्दनीय विभूतियों का सुस्मरण होता है। ऐसी ही एक घटना जीवन में घटी जिससे हृदय पर बड़ा आघात पहुँचा और प्रतीत होने लगा कि इस सर्व साधन सम्पन्न युग में जितना राजनैतिक दासत्व स्वीकार किया गया उससे हमारे पारम्परिक चिरसोपित कलात्मक वृत्ति व रसज्ञता को निष्कासन मिला। आश्चर्य इस बात का है कि जो भावमूलक वृत्ति किसी समय पूर्व-पुराणों के जीवन में साकार थी, वही आज हमारे दैनंदिन जीवनसे उत्तरोत्तर विलुप्त हुई जा रही है।

भोजपुर की ओर

पुरातत्व के प्रति स्वाभाविक आकर्षण के कारण मध्यप्रदेश से भोपाल आने पर प्राचीनतम खण्डहर व शिल्पमामूय मूलक कलाकृतियों की गवेषणा करने से सांची के उपरान्त भोजपुर का

नाम भी कर्णगोचर हुआ और प्रमुख शासन संचालकों से ज्ञात हुआ कि भोजपुर के अग्रणी भोपाल के खण्डहरों में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं, अतएव उनका अन्वेषण नितान्त आवश्यक है। स्थानीय कलाकार व रुचि सम्पन्न नागरिकों द्वारा भा भोजपुर जाने के लिए प्रेरणा मिली। पं० ईशानारायण जोशी, धर्मशास्त्री, लिखित पुस्तिका भी अत्रलोकन में आई और दर्शनीय स्थान के प्रति जो ममत्व और विश्वास था, वह भावना के रूप में परिवर्तित हो चला। फलस्वरूप १०-१२-५३ को मैं बाबू धेवरचंद जैद व श्री प्रशान्त जी के साथ भोजपुर का अतीत ज्योति के दर्शनार्थ पैदल प्रस्थित हुआ।

प्रकृति के प्रांगण में

कला का नैसर्गिक निखार प्रकृति को सुरम्य आभा में ही उद्दीपित होता है। भोजपुर भी उसका अपवाद नहीं। भोपाल से ओवेदुल्लागंज के मार्ग पर मिसरोद से कुछ आगे चिकलोद की ओर एक शाखा फूटती है जिस पर लगभग ४ मील से कुछ अधिक जाने से पुनः दाहिने हाथ की ओर मुड़ने पर जो कच्चा मार्ग है, वही टेढ़ी-मेढ़ी पगडण्डियों से होता, गन्तव्य स्थान पर पहुंचता हुआ गौहरगंज की ओर चला जाता है। सचमुच हम लोग उत्साहपूर्वक भावना लिए चल रहे थे। ऐसा प्रतीत होता था मानो पहाड़ियों को गोद में, प्रकृति के रमणीय मुक्त वायुसण्डल में उछलते जा रहे हैं और चिरपोषित मनोकामना पूर्ण होने को है। मार्ग को विलक्षणता और अपरिचित पथिक को लक्ष्य भ्रष्ट करने वाली आड़ी टेढ़ी पगडण्डियां जो पार करते हुए, बङ्गरसिया से कुछ आगे बढ़ने पर अनुभव हुआ कि हम अटवों में प्रवेश करेंगे कारण कि बङ्गरसिया से जो मार्ग जाता है वह यद्यपि विशाल वृक्षों से परिवेष्टित तो नहीं है, किन्तु, आड़ी इतनी अधिक हैं कि दिन को भी एकाकी जाने का सहस्र संचित करना होगा। बाईं ओर छोटी सी पहाड़ी और दाहिनी ओर कलियासोत जो क्षेत्रवती में जा मिलता है। कहीं कहीं जनशून्य एकांत भ्रमित कर सकता था। ज्यों आगे बढ़े त्यों ही बाईं ओर की पहाड़ी की एक दीवार पर दृष्टि स्तम्भित हुई। गढ़े-गढ़ाये सुगठित प्रस्तर व्यवस्थित रूप से अवस्थित, जो भित्ति का भव्य रूप धारण किये थे। कहा जाता है कि इसे महाराजा भोज ने कलियासोत को बांधने के लिए बांधवाया था। शताब्दियों उपेक्षित रहने के पश्चात् आज भी उसकी स्थिति बहुत दिगड़ी नहीं है। बांध की दीवार को चौड़ाई २० फीट से कम न होगी। एक स्थान पर बांध को तोड़ने का विफल प्रयास भी परिलक्षित हुआ। जङ्गल से होता हुआ बांध कहीं कहीं मार्ग से इतना सटा है कि दिन को भी हिंस्र पशुओं का मिल जाना असम्भव नहीं। छोटी सवन झाड़ियां जंगल से कहीं अधिक भयप्रद प्रमाणित हो सकती हैं और इस मार्ग में कोई व्यावसायिक गांव न पड़ने से आवागमन भी सीमित ही है। बांध की दीवार भोजपुर के मन्दिर तक चली गई। इतना विस्तृत, सुदृढ़ और सुन्दर बांध तात्कालिक जानतिक सुविधाओं के प्रति शासन की जागरूकता का स्मरणीय प्रतीक है। बङ्गरसिया गांव इसी बांध की सुदृढ़ दीवार पर बसा जान पड़ा। बांध की व्यापक परिधि को देखते हुए ज्ञात होता है कि उन दिनों जल-स्थगन-कला कैसी उच्च सीमा तक पहुंच चुकी थी!

मौर्यकाल में भी अशोक द्वारा सिंघाई के लिये नहरों की व्यवस्था थी। मोहन-जोदरो तथा नालन्दा के खण्डहरों में यनी नालियां क्रमशः नगरनिर्माण-कला की विकासात्मक परम्परा की ओर संकेत करती हैं। प्रस्तुत बांध का जिनना उन दिनों सांस्कृतिक महत्त्व था, उससे भी कहीं अधिक आज उनका कलात्मक गौरव है। प्रेक्षक को आश्चर्य होता है कि वर्षों तक अरन्धित, उपेक्षित रहने के बावजूद आज भी ऐसा लगता है कि इसमें कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुआ। कुछ परिवर्तन के साथ भविष्य में सिंघाई के लिए इसका उपयोग किया जा सकता है। बांध को दीवार के पंखे घने बन हैं। यद्यपि कीरतपुर से एक मील मैदान का कुछ भाग पड़ जाने से बांध तिरछा हो, भोजपुर के मन्दिर तक चला गया है। गाड़ीदान के दाहिनी ओर कलियासोत प्रवाहित है। कीरतपुर के समीप आने पर छोटी सी टेकड़ों पर बना भगवान् शङ्कर का मन्दिर दिखाई पड़ता है जो किसी समय सम्पूर्ण भाजव का पुनीत श्रद्धा केन्द्र था। हजारों की धार्मिक भावना तो आज भी इसके साथ जुड़ी हुई है। निःसन्देह आध्यात्मिक साधना और लोक-चेतना को उदीपित करने वाला यह ध्वस्त कला-मन्दिर सहृदय प्रेक्षक और कलाकार को स्पन्दित करता है। पत्थरों की जाज्वल्यमान कलात्मक परम्परा सचमुच दूर से ही जन मन का उन्नयन कर, मौन्दर्यमूलक दृष्टि प्रदान करती है। दूर से ही इस खण्डहर के शिल्पियों के प्रति जो श्रद्धा उत्पन्न होती है, वह मन्दिर के निकट जाने पर, अविस्मरणीय भावना के रूप में परिवर्तित हो जाती है। कीरतपुर ग्राम सचमुच भोजपुर की उदात्त व उज्वल कीर्ति का प्रतीक जान पड़ता है। निरखन्न कीर्ति का प्रकाश श्रद्धालु और बुद्धिजीवियों को विशिष्ट प्रकार की प्रेरणा देता है। इरे भरे लहलहाते खेत, पहाड़ी और वन में अटखेलियां लेती हुई प्रकृति भोजपुर के पार्थिव सौन्दर्य को सहज भाव से आत्मात् करने को प्रेरित करती है। सहसा वाणी मुखरित हो उठती है। प्रकृति और संस्कृति के समन्वयात्मक संगम पर कला का यह क्षेत्र, मानव साधना का पुण्य धाम है। परिस्थितिजन्य यह निर्माण स्थायी प्रेरणा का ऐसा स्रोत है जिसके प्रवाह की प्रत्येक शाखा, शोज, वल और सौन्दर्य से परेलावित है। किसी समय सुमधुर घण्टानाद की प्रतिध्वनि प्रकृति के नारद वातावरण में गुञ्जरित होती होगी किन्तु आज वहां मानव की ध्वनि भी कटिनता से ही सुनाई पड़ती है।

वेत्रवती को चीरकर उन लघुतम चट्टानों पर चढ़ना पड़ता है जिसके सर्वोच्च शिखर पर लाखों व्यक्तियों का साधना, सौन्दर्य और श्रद्धा-स्थान सुनिर्मित है। सचमुच कलाकारों ने इसे खूब चुना है। शस्यदयामला खेत की धृष्टी किसी समय मानस का उन्नयन करती थी किन्तु, आज वह हृदय को अतीत की ऊर्जास्वल रेखाओं में समेट लेती है। भावावेश और ज्ञानचेतना का मंचित पुंज प्रवाहित होने लगता है प्राकृतिक दृश्य, वाणी का मौन सहन नहीं कर सकता। भावना का भरना कविता के रूप में फूट पड़ता है। उदीपित रसवृत्ति खण्डित पत्थरों में चिर-

(१) श्री नन्दलाल दे रचित "एश्वर्य जाप्राकृतिक डिङ्गरानी" में सावरमती की एक शाखा वेत्रवती—वाचक माना है—यदि भी माना है।

संचित मानवता को अनुभूति प्राप्त करता है।

उत्तरभारत का सोमनाथ

चट्टान पर चढ़ते ही छोटी-मोटी समाधियों पर दृष्टि केन्द्रित होती है, जो विपत महन्तों को बताइ जाती हैं। समाधियों को परिधि व भव्य जगता (नींव के ऊपर का भाग) का देखकर मन्दिर की विशालता का आभास होता है। मन्दिर के ऊव्य स्थान में जाने के दाहिनी ओर सती स्मारक और बाईं ओर कथित समाधियां हैं। जो सोढियां ऊपर जाने को हैं वे सांपन्नतः अर्वाचीन हैं। ऊपर जाने पर दर्शक के हृदय पर कोई विशेष प्रभाव डाल सके, वैसा कुछ भी आकर्षण नहीं है। दोनों ओर अत्यन्त जर्जरित देवार और दालानें आधुनिक ढंग को बतला दी गई हैं तथा मध्य में सामान्य दो मन्दिर, कतिपय प्रार्चन अवशेषों को लेकर, खड़े ही कर दिये हैं। भोजपुर की पर्याप्त कीर्ति सुनने के पश्चात् कल्पनाशोल कलाकार के मन पर जैसा प्रथम प्रभाव पड़ना चाहिये, इन अर्वाचीन मन्दिरों से नहीं पड़ पाता। ये मन्दिर शंकरमन्दिर के सभा-मण्डप (प्रांगण) में बने हैं। इनके पृष्ठ भाग में अत्यन्त विशाल कलापूर्ण और भव्य प्रासाद के अवशेष हैं। इसकी रचना शैली, विशालता, सुदमकोरणी (पच्चीकरी) देखकर सहसा मुख से निकल पड़ता है कि सबमुच यह उत्तरभारत का सोमनाथ है। सोमनाथ में समुद्र का गर्जन गाम्भीर्य है तो भोजपुर में वेत्रवती का स्निग्ध माधुर्य। मध्यभारत का भगवान् भूतनाथ का भव्य भवन, भारतीय शिल्पभास्कर्य और मूर्तिबला का उत्तुंग प्रासाद, उत्कृष्ट स्थापत्य का चिरमरणीय साधना-निर्माण।

मुख्यमन्दिर

मन्दिर के गर्भगृह (मुख्य स्थान) और विशाल द्वार को देखने पर ज्ञात होता है कि जो स्थान वर्तमान में है, वह अपर्याप्त है। काल की कुटिलता से श्रृंगारचोरी (सर्वांग भाग) रंगमण्डप (नृत्य मण्डप) और सभामण्डप (प्रांगण) आदि वच नहीं पाये हैं। किन्तु शिल्पशास्त्र से परिचित कोई भी कलाकार मन्दिर के विराट रूप को देखकर अवश्य ही कल्पना करेगा कि यहां उपर्युक्त मण्डपों का रहना, शिल्पशास्त्र की दृष्टि से नितान्त वाञ्छनीय था। ऐसी लगता है कि मन्दिर के साथ सभामण्डप की संयोजना भी उसी समय हो चुकी थी, कारण कि द्वार के आगे की भूमि पर बड़ी-बड़ी चट्टानों का फर्श है। इसमें चूने का उपयोग बहुत ही कम हुआ है एवं कहीं-कहीं पत्थरों में ताम्र-शलाकण (ताँबे के खिले) जोड़ने के चिन्ह दते हैं। वास्तुशास्त्रानुसार किसी भी सम्प्रदाय के मन्दिर में लोहे का प्रयोग सर्वथा वर्जित माना जाता है।

गर्भ-गृहका बाह्य भाग

गर्भगृह के द्वार पर ६३"-६३" का भगवान् शंकर को दो खड़ी मूर्तियां अंकित हैं। हाथ खण्डित और मुखमण्डल विकृत है, तथापि परिपुष्ट सौन्दर्य पूर्णतः उद्दीपित है। घुटने के

नोचे मुद्रोभित त्र्यालङ्कार (आभूषण विशेष) मूर्तिविज्ञान के तलस्पर्शी ज्ञान से अनभिन्न व्यक्तिको विष्णुमूर्ति मनवाने पर धियश कर सकता है, किन्तु, निकट पहुंचने पर दाईं मूर्ति के दाएं हाथ और बाईं मूर्ति के बाएं हाथ में सर्प-बलय, निम्न स्थान में नन्दो, परिकरान्तर्गत कार्तिकेय और पार्वती की मूर्तियां, कथित शंका को दूर कर देती है (चित्र संख्या १)। बाईं मूर्ति के दाहिने हाथ में त्रिशूल और बाएं में सर्प है। दाहिना और बायां एक-एक हाथ खण्डित है। शंकर का जटाजूट सचमुच बहुत ही आकर्षक बन पड़ा है। कानों में कुण्डल, गले में विशेष प्रकार के हंसुली, बाहु में वाजून्द या भुजवन्द, कटि प्रदेश में कटिमेखला और कर में कङ्कण आदि आभूषणों से दोनों मूर्तियां विभूषित हैं। वाजून्द में लघुतम गोलाकृतियां रुद्राक्ष का नकेत करते हैं। आंठ का निम्न भाग संकुचित व लुढ़ी को सिकुड़न स्निग्ध भावों का सुन्दर परिचय देता है। दोनों मूर्तियां सपरिकर हैं। खुदे हुए स्तम्भ व अन्य देवों मूर्तियों के हाथों में क्रमशः त्रिशूल सर्प, फरसा और विजौष (नीवृ) हैं। मुख्य प्रतिमा के चरण के निकट नन्दी रक्तुष्ण मुखमुद्रा में गर्दन ऊंची किये हुए है। मोड़ों से भरा हुआ भाजन लिए एक व्यक्ति खड़ा है। जो तो मुखद्वार की उभय शंकर-मूर्तियों में पारस्परिक पर्याप्त साम्य है, किन्तु, आंशिक भिन्नत्व भी-जैसा कि दाहिनी खण्डित मूर्ति के रक्तुष्ण प्रदेश के ऊपर खण्डित खटुवाङ्ग (तरमुण्ड) का चिन्ह है। मुकुट में रुद्राक्ष की माला व अर्धचन्द्र उत्कीर्ण है। भारतीय चित्ररत्ना में परिचित व्यक्ति अजन्ता की टेढ़-भेड़ी कमलनालों (कमल की डण्डो) से शायद ही अनभिन्न होगा। प्रस्तुत मूर्ति के परिकर के सर्वांग भाग में जिन कमलाकृतियों का सुम्फन किया है, उससे सदा अजन्ता का स्मरण हो आता है। वहां तूलका का चमत्कार है तो यहां छेनी का। दोनों मूर्तियां तोरणद्वार का अभिमान हैं।

महाकामल और विन्ध्यप्रदेश के गर्भगृह तोरण में शायः उभय पार्श्व में गंगा और युमना की मूर्तियां पाई जाती हैं। उसी प्रकार यहां भी हैं। किन्तु वाहन न होकर केवल कुम्भ कलश मात्र है। निम्न भाग में जो स्थान रिक्त है, वहां मरु को आकृति रद्दी होगी (चित्र सं० २) नरमूर्ति भगवान् शंकर की ही है, कारण जिस सम्प्रदाय का मन्दिर हो उसी की या उसकी जीवन् विषयक घटनाएं द्वार पर खुदवाने को प्रथा रही है। द्वार के (चित्र सं० ३) दाहिनी

(१) प्रत्येक सम्प्रदाय की मूर्ति का सपरिकर होना आवश्यक माना गया है। इसमें उनके विभिन्न स्वस्वों का आलेखन रहता है। तदंगोभूत विषयमूलक घटनाएं भी खुदवाने की प्रथा रही है। परिकर में सिंहासन, प्रभाकर्ता, परिचारक-परकारिकाएं, उगसर-उगसिकारं, गगन विचरण कले हुए व पुत्रमाला लिए देव-दम्पति, अधिष्ठाता और अधिष्ठात्री देवी आदि भाव उत्कीर्णित रहते हैं। कहीं-कहीं उभय पार्श्व में प्राकृतिक दृश्य के आलेखिक सिद्ध, दृश्यों का खुदाव भी पाया जाता है। तात्पर्य स्वयन्वदायस्वन्द सभी भावों का प्रतिनेधित करने की जगहा परिकर में होना चाहिए। जैसे कि भगवान् शंकर की सपरिकर प्रतिमा में नन्दो, वायव्यय पवनित हुए भावाभिमुख नर नागंगण, कार्तिकेय, पार्वती, भूतप्रेत, गंगावनरण, गणेश आदि का खुदाव अनिवार्य है।

ओर का भाग कलाकार को दृष्टि से बहुत महत्व इसलिये रखता है कि उससे बाएं भाग का स्पष्टोत्तरण हो जाता है। अध्ययन की सुविधा और शिल्पशास्त्र के सैद्धांतिक तथ्यों को समझकर आत्मसात करने के लिये सर्वप्रथम हम द्वार के उभयपार्श्व विभक्त ६ भागों पर विचार करेंगे। प्रथम रेखा में केवल दो खांचे (रिक्त स्थान) संतुलित ढंग से उत्कीर्ण हैं एवं अभिलिपित भाग में मागधीय (१) प्रभावयुक्त अर्द्धरेखा कृतियां उभरी हुई हैं। वे उनको दूसरी रेखा से सम्बद्ध है। तात्पर्य प्रथम भाग १६ इंच से अधिक चौड़ा और १७ इंच सापेक्षतया भोतर है। कलाकार ने वैषम्य में साम्य स्थापित करने का सफल प्रयत्न किया है। दूसरी रेखा के नीचे कुम्भकलश लिए आभूषण युक्त गंगा अंकित है। तीसरा भाग जो विलकुल उभरा हुआ है, अर्थात् यही तोरणद्वार का मुख्य भाग है, ६५ इंच चौड़ा और लगभग ४० इंच ऊंचा है। उच्च स्थानीय जामितीय रेखा के अतिरिक्त ६ से कुछ अधिक फीट ऊंचा शृंखला में बंधा हुआ घंटा है। इसी मुख्य भाग के निम्न स्थान में पूर्व वर्णित दाएं बाएं दो शिव मूर्तियां हैं। (चित्र सं० १) इसके निम्न भाग में एक खांचा है, जहां कोई मूर्ति रही होगी। द्वितीय भाग की नारी मूर्ति के समान यहां पर भी ७ फीट लगभग कोई मूर्ति होना चाहिए थी, क्योंकि २ फीट से कुछ अधिक लम्बा व १२ इंच से नीचे की ओर क्रमशः घटते हुए भाग का खांचा बना हुआ है, जो मूर्ति रखने के लिए ही बनाया जान पड़ता है। चतुर्थ, पंचम और षष्ठ भागों में क्रमशः तीसरे भाग की कुछ गहराई में तीन पोडशो प्रतिमाएं अंकित हैं। नारी मूर्तियों में स्पष्टतः ३ भाग बड़ी खूबी के साथ प्रदर्शित हैं। प्रथम का केश विन्यास मुखमुद्रा व विशेष ढङ्ग से आठों का अङ्कन न केवल उसकी शालीनता के परिचायक हैं अपितु उसमें उठते हुए चिरयौवन की स्निग्ध आभा भी है। द्वितीय नारी मूर्ति सापेक्षतः दुर्बल तथा बाल भावों से सम्पन्न होते हुए भी चञ्चल नहीं। तृतीय रचना गहराई में है। दोनों प्रतिमाएं चिन्ता, दाल्य और सौन्दर्य सम्पन्न भावों की कमनीय कृति हैं। बाईं ओर भा क्रमानुसार नारी मूर्तियां कलाकार की उच्चतम साधना का प्रदर्शन करती हैं। प्रत्येक प्रतिमा में भाव वैविध्य है, जो शृङ्गार जनित विकार की कल्पना नहीं होने देता। दोनों ओर के जो खांचे बचे हैं, वहां भी ८, ८ फीट की मूर्तियां जड़े जाने की संयोजना थी। द्वार के दोनों ओर के पत्थर वास्तु से उड़ाने के चिन्ह हैं। यही कारण है कि बाईं ओर की जगती पर्याप्त खण्डित होगई है। मध्यप्रदेश और विन्ध्यप्रदेश के समान यहां भी तोरण द्वार में कुबेर की मूर्ति है। एक बात यहां और ध्यान देने की है कि यह प्रतिमा इस स्थान की मालूम नहीं होती। क्यों कि मूर्ति के ऊपर ४ इन्च से कुछ अधिक खांचे का भाग विशेष दीख पड़ता है। ज्ञात होता है कि अवश्य ही कोई बड़ी मूर्ति इस स्थान के लिये नियोजित होगी। बाद में इसे ही रख दिया गया।

- (१) महराव (Arch) का अत्यन्त परिष्कृत रूप सर्वप्रथम नालन्दा की वेधशाला में दृष्टिगोचर होता है। दोनों ओर कलशवत रेखाएं व मध्यभागीय रेखाएं ज्योति के रूप में उठ खड़ी हो जाती हैं एवं निम्न भाग की खड़ी रेखाएं मुड़कर कहीं-कहीं मंगल सुखाकार जंचती हैं। ऐसा आकार मागधीय कलाकारों की दिव्य सूक्त का परिणाम है। महाकोसल, विन्ध्य और मालव के कलाकारों ने इसे जामितीय रेखाओं द्वारा सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है। कहीं-कहीं गवाक्षों के रूप में भी।

अन्य रिक्त स्थानों में सम्भव है शिखर की योजना रखी गई हो तो आश्चर्य नहीं। बाएं चतुर्था भाग में ऐसी ही वतुर्भुजी पुरुषाकृति हैं जो शौर्य भावना का प्रतीक हैं, जिस प्रकार पूर्व वर्णित घण्टाकृति युक्त स्तम्भ का संकेत किया है, ठीक वैसा ही भावसूचक स्तम्भ यहां भी होना चाहिये था। किन्तु तृतीय भाग असंयोजित ही रहा, (चित्र सं० ४) केवल घुंठ भूमि मात्र प्रदर्शित है, पर प्रागे की जगती, जो ६ भागों में विभक्त है, से स्पष्ट है कि यहां पर भी दाहिनी ओर के समान ही उत्कीर्ण प्रस्तरस्तम्भसंयोजना अपेक्षित थी। अस्तव्यस्त जमे हुये पत्थरों से इत होता है कि इस स्तम्भ के ऊपर बिजली गिर गई होगी। यहां स्मरणीय है कि मन्दिर के द्वार में व्यवहृत स्तम्भों के प्रस्तर कई भागों में विभक्त न होकर एक ही चट्टान से काटकर बनाये गए हैं। एवं उपर्युक्त पत्थरों में पुनः पुनः रिक्त स्थान या खांचों का उल्लेख आया है, वहां यही समझना चाहिये कि इनकी उपयोगिता मूर्तियों को व्यवस्थित रूप से प्रयोजित करने की थी। इस कल्पना का मूल कारण यह है कि खांचों के ऊपर स्तम्भ से मूर्ति संयुक्तार्थ ताम्रशलाका खोसने की रखाएं स्पष्ट हैं और फँसी हुई मूर्तियों में भी वैसे ही चिन्ह स्पष्ट हैं। जो मूर्तियां खिखित होगई हैं, उनसे भी खांचों का भाग स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। चिपकाई जाने वाली मूर्तियों का घुंठ भाग खूंटों के आकार का ऊपर उठा हुआ बना दिया जाता था, जैसा कि तत्रस्थ प्रतिमाओं के अवलोकन से प्रतिफलित होता है। चिन्की हुई मूर्तियां स्पष्टतः स्तम्भों से विभक्त हैं। खांचों की गहराई लगभग ६ फीट ६ इंच है और गिरी हुई मूर्तियों का खूंटोनुमा भाग भी उतना ही उन्नत है। जगती का कुछ भाग वारुद से उड़ा दिया गया है। इस कुट्टय के लिये निःसन्देह मानव का आर्थिक वासना या साम्प्रदायिकता ही उत्तरदायी है। तोरण में व्यवहृत पापाण लड़ाई के लिये हुये और पालिश कम होने तथा अधिक जल संयोग होते रहने से कहीं कहीं घब्ये पड़ गए हैं, जिनसे मूर्तियों का स्वाभाविक सौन्दर्य दब सा गया है।

गर्मगृह का प्रवेश द्वार

मन्दिर के गर्भ गृह के प्रवेश द्वार को चौड़ाई लगभग १५ फीट ४ इंच है। ऊंचाई अनुमानतः जगती मिलाकर ५० फीट है। दुर्ग मध्य विशाल द्वार की महत्ता के अनुरूप मोड़ियां न होकर धाद की निर्मित ज्ञात होती हैं। देहों के दोनों ओर द्वार के छोर पर कुछ मूर्तियां हैं। इनमें दो नारियां चंवर लिए रुझाई हैं। ये नूतन कलाकार की भावहीन कृत हैं। मोटे आँठ, सामान्य आभरण, आवश्यकता से अधिक बड़े चूत्त (जैसे १३वीं शती के ग्रन्थस्थ बाढमय में मिलते हैं) और भावहीन बदन मन्दिर की अपेक्षा अर्वाचीन भी प्रतीत हों तो आश्चर्य नहीं। किन्तु, इसे अर्वाचीन मान भी कैसे लें? कारण कि एक ही विशाल शिला में उत्कीर्ण हैं। जिसमें ११ और १३वीं शती के अन्ध शिल्प कलापकरण भी सम्मिलित हैं। विशेषतः पशु स्तम्भ और शिखर का शर (पंक्तियां) तदनन्तर हथिनी पर सिंह अत्यन्त भावावेश में पिपासाशान्त्यर्थ प्रयत्नशील हैं। दोनों सिंह न केवल घुंठ भाग पर आरुढ़ ही हैं अपितु उनमें भी अपने पिछले दोनों पैर मोड़कर मगराज को अवकाश दिया है। उनका बदन भावोन्मत्त व आनन्दोद्रेक से परिप्लवित है।

सिंहों का आवेश यों प्रतिशामित होता है कि वे पिछले चरण भूमि पर व अगले द्वयिनों के मजबूत धुंटे पर गड़ाए हैं। रसोपभोग को समाप्तपायः स्थिति से गन्तक उत्तरी पीठ पर झुक गया है। (चित्र संख्या ५) स्कंध प्रदेश का उत्तम भाग आर पूंछ का पूरे बल से बलबोद्धत होना, रसोपभोग को अवस्था का प्रत्यक्ष प्रमाण है। द्वयिनों का मुंह मटकाना तो सचमुच आश्चर्यजनक है। कलाकार ने शान्त रस को उद्ब्रियजनित आनन्द की मुकुमार शृंगार भाववारा को अद्भुत क्षमता से खनन किया है। सोढ़ों के प्रथम चरण पर दो शंखाकृतियां बड़ी मुद्रावतों लग रहीं हैं।

गर्भगृहका अन्दरका भाग

भगवान् शंकर के मन्दिर प्रायः गढ़राई में ही देखे गए हैं। जिनकी सोढ़ो चढ़ें, उत्तरी ही उतरना पड़ती हैं। ११-१२ वीं शती के समाप्तवर्षों अन्य विचमन्दिर भी इसी ढंग के पाए गए हैं। गर्भगृह की लम्बाई, चौड़ाई इस प्रकार है :—

१— चौड़ाई ४१'-४'' ।

२— वेदी से दीवार का दक्षिण दिशा का अन्तर पूर्व से वेदी के मध्य का अन्तर—
६' — ८'' ।

३— उत्तर से दक्षिण का अन्तर १०' — ६'' ।

भारत में जहां कहीं शंकर जन का प्रभाव रहा है व शासक भी शंकरोपासक रहे, वहां स्वयंप्रदायसम्बद्ध आराध्यदेवों के कलात्मक दृष्टि से प्रचुर मन्दिर बनवाए गए हैं, जिनका शैलिक महत्व सर्वविदित है। विशालकाय भव्य मन्दिरों का निर्माण व शैव संस्कृति का मौलिक उत्कर्ष तो अन्यत्र भी उपलब्ध हुआ है, पर भोजपुर का शिवलिंग व जलहरी विशालतापेक्षया सर्वोपरि है। इसके कुशल निर्माता के मस्तिष्क में अभूतपूर्व कृति निर्माण को महत्वाकांक्षा रही, जिससे सदैव के लिए वह अपना अलुण्ण स्मारक छोड़ गया। जलहरी तथा गर्भगृह की मौलिक विशेषताओं को ओर ध्यान आकृष्ट करता बिलकुल अनिवार्य है। जलहरी ग्यारहवीं शती की भारतीय शिल्प-स्थापत्य-कला की एक ऐसी अनुपम कृति है, जो सांस्कृतिक दृष्टि से आज भी मध्यभारत का मस्तक ऊंचा उठाये है।

भारत के द्वादशज्योतिर्लिङ्गों में भले ही भोजपुर का नाम न हो, किन्तु, इसका उज्ज्वल कृतित्व उनमें स्थान पाने की पूर्ण क्षमता रखता है। जलहरी का रचना प्रकार बिल्कुल स्वतन्त्र है। दो रेखाओं के बाद साढ़े तेतीस इंच का घंटाकृति सदृश ढलवां भाग है, जो कमलाकृति का स्थूल प्रतिनिधि है। इसके अनन्तर कुछ रेखाओं के बाद ४० इंच के अन्तर पर दूसरा भाग अर्द्ध-गोलाकार है। मध्य में गोलाई साढ़े तिरतालीस इंच है, १६ इंच की शिला जलहरी के द्वितीय भाग को टिकाये हुए है। उतने ही अन्तर के बाद जलहरी का तीसरा भाग आता है, जो प्रथम भाग के सर्वथा अनुरूप है, किन्तु, इसमें जो अन्तर है, वह शिल्प-स्थापत्यकलामर्मज्ञों के लिए समझने की शस्तु है। उभय पक्ष का व्यवधान सापेक्ष है। गुप्तकालीन मूर्ति कला में सिंहासन के स्थान पर

कमलाकृतियों का अद्भुत अनिवार्य सम्मान जाता था। उन्हीं का किंचित् परिवर्तित रूप मध्य भाग में प्रदर्शित है। गुप्तोत्तर उत्तरभारतीय मूर्ति-कला से जो प्रेरणा विन्ध्य, मालव और महाकोसल के कलाकारों ने ली थी और समयानुसार उसमें आंशिक परिवर्तन भी विये। सौंदर्य प्रदर्शन में भिन्नता होते हुए भी शैलीगत साम्य स्पष्ट है। जलहरी का तीसरा भाग विस्तृत होने के कारण पूर्णतः कमल का रूप तो धारण नहीं कर सका, किन्तु इसकी कमलाकृति सूक्ष्म सूक्ष्म रेखाओं को कुछ क्षणों के लिए प्रेक्षक मध्य भाग से पृथक् कर, शिलाओं के व्यवधान को भूल कर यदि प्रथम और तृतीय भाग को संयुक्त देखने वा प्रयास करे तो पंक्तिगत कलामूलक मार्मिक तथ्य सुगमता से समझ में आ सकता है। जिस प्रकार प्राचीन मूर्तियों में विपरीत कमलाकृतियों के मध्यवर्ती भाग के भिन्नत्व प्रदर्शनार्थ सीधी रेखा बनाई जाती थी, जलहरी का मध्य भाग ठीक उसी रेखा का विराट् दिग्दर्शन है, और इस तरह सौंदर्य सृष्टि के साथ नूतन शैली का सूत्रपात हुआ, जो प्रान्तगत विशेषता का शैतिक एवं प्राचीन परम्परा का नवोन संस्मरण है।

उत्तरभारतीय मूर्ति-निर्माणकला में इस तरह सिंहासन रचना का प्रकार तेरहवीं शती तक जारी रहा। किन्तु ज्यों ज्यों कलाकारों की सौंदर्याभिव्यंजक मौलिक क्षमता विलुप्त होती गई त्यों त्यों यह प्रकार सौंदर्यहीन अनुकरणमात्र रह गया। जलहरी सिंहासन है, जिस पर शिवलिङ्ग प्रस्थापित है। ऐसी भीमकाय जलहरी केवल दो विशाल चट्टानों से मिल कर बनी है। जलहरी के निम्न भाग पर वाहद से उड़ाये जाने के चिन्ह हैं। सम्भव है सोमनाथ के शिवलिङ्ग से निकले धन की कहानों ने किसी अर्थ लोलुप को ऐसा करने को विवश किया हो। शिवलिङ्ग की ऊंचाई ७ फीट ४ इंच है और गौलाई १७ फीट ४ इंच। मुख्य शिवलिङ्ग से ऊपर का मध्य भाग ५ फीट साढ़े आठ इंच है। (चित्र सं०६) उपर्युक्त महान् शिवलिङ्ग को ही वेदिना करूप देकर ४ फीट ७ इंच लम्बा और १० इंच चौड़ा शिवलिङ्ग उत्कीर्णत है। लगता है कि मुख्य लिङ्ग का पूजन बिना किसी आधार के असंभव है और आधार का कोई सम्भावना भी नहीं। अतः पूजा के लिए लघु लिङ्ग की व्यवस्था संयोजित है। उत्तर की ओर का भाग, ऊपर से पत्थर गिर जाने के कारण, खण्डित हो गया है। विशेष रूप से ध्यान देने की बात यह है कि शिवलिङ्ग पर इतनी सुन्दर चमक है कि मौर्यकालीन स्तम्बत्व का आभास होने लगता है। मौर्य युग के बाद परमारों के समय में ही विशेष रूप से पत्थरों पर पालिश करने का प्रचार-हुआ। मुख्य शिवलिङ्ग तक पहुंचने के लिए उत्तर की ओर आयुनिक सीढ़ियां बनी हैं। कहा जाता है कि पहिले सीढ़ियां नहीं थी किन्तु बाद में बनवाई गई। विचार करने पर ज्ञात होता है कि जब इस भव्य कलाकृति का सृजन हुआ तब वह अपूज्य कैसे रह सकती है? सम्भव है कि ऊपर जाने का लघुतम मार्ग रहा होगा परन्तु भक्तों ने अपनी सुविधा के लिए उसे अधिक विस्तृत कर दिया हो।

दीवारें

तानां और सुदृढ़ पत्थरों की दीवारें बनी हैं। चारों दिशाओं में चार स्तम्भों के अतिरिक्त प्रत्येक दीवार में दो-दो, इस प्रकार १२ सुन्दर कलापूर्ण स्तम्भ हैं। प्रत्येक स्तम्भ के ऊपर दोनों

ओर कुर्सीनुमा भाग हैं (चित्र नं० ६) जो शिलाओं को थामे हुए हैं और उसी का दूसरा भाग टोंडों (वारजों) को थाम लेता है, इस प्रकार शिलाएं टिकी हुई हैं, जो नीचे से ऊपर तक कहीं खुदाई, कहीं ज्यामितीय रेखाएं और कहीं जागतीक रूप के चोतक हैं। ८-८ फीट से कम तो स्तम्भ को शायद ही कोई शिला रही हो। स्तम्भ व दीवारों से संयुक्त चारों ओर हारोजान्टल पिलर्स भी विभिन्न आकृतियों से अलंकृत हैं। प्रत्येक स्तम्भ का सर्वोच्च भाग कमलाकृति का परिचायक है। दीवार के तीनों भागों में कुर्सी के समान निकले हुए भाग केवल भित्तिवर्तीय शिला स्तम्भनार्थ हो हैं। इन्हीं में पूर्व, पश्चिम और उत्तराभिमुख योगिनी मूर्तियां प्रतिष्ठित हैं। पूर्वाभिमुख दो मूर्तियां हैं, जो सुन्दर और सुकुमार भावनाओं का अप्रतिम प्रतीक हैं। योगिनी मूर्ति मैंने इसलिए कहा कि उनके आयुध (शस्त्रादि) और मुद्राएं क्रमशः चारुणी और कापाली की हैं, जो महाकोसल में भी पाई जाती हैं। सौभाग्य से उच्च स्थान पर प्रतिष्ठित होने से अल्पखण्डित हैं। अनुपम भावप्रवणता प्रेक्षणीय हैं। पश्चिम व उत्तराभिमुख मूर्ति को छोड़कर पूर्व की दोनों मूर्तियां अखण्डित हैं। दड़े ही परिताप के साथ सूचित करना पड़ रहा है कि उत्तर्दिशा-स्थित प्रतिमा के मस्तक पर बहुत बड़ी पाषाण-शिला छत से गिरते-गिरते अटक गई है, जो कभी भी इस सौंदर्यमूलक और प्रभावोत्पादक कृति को विनष्ट कर सकती है। कुर्सी के अतिरिक्त छूटे हुए चार रिक्त स्थान से कल्पना होती है कि पूर्व सूचित स्थानानुसार यहां पर भी मूर्तियां बिठ जाई जाने वाली थीं क्योंकि वेदिका बनी हुई है।

दक्षिण की दीवार पर निर्मित स्थान इस प्रकार है। अग्रभाग में निकले हुए पत्थर, तदुपरि अस्त-व्यस्त पत्थरों से दोनों ओर कीचक हैं और उस पर एक सिंहासन के समान ६ फीट ३ इंच एक शिला है। सम्पूर्ण दीवार की उभरी हुई और स्वतन्त्र कृति प्रतिमा स्थापनार्थ ही बनव ई गई होगी।

मधुछत्र

इतने विवेचन के बाद अब हम मन्दिर के उस भाग को लेते हैं जो कला की दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ भाग है। भक्तिसिक्त-हृदय में जितनी श्रद्धा आराध्य के प्रति होती है, कलाकार का आकर्षण उससे कहीं नैसर्गिक आकृतियों के प्रति रहता है। तात्पर्य मन्दिर के उस उपभाग से है, जहां विविध भावसम्पन्न कोमल रेखाओं द्वारा आंतरिक जीवन शोधक सात्विक वृत्तियों का चित्रण हुआ है। स्थूल रेखाएं भले ही आराध्य या तदजीवनमूलक सम्बन्ध से परे हों अपितु वे अखण्ड मानवता के दिव्य व पारमार्थिक चिंतन का एक ऐला सकल और भव्य रूप हैं, जो उस युग के भौतिक साधन द्वारा आध्यात्मिक सौंदर्य का प्रतिनिधित्व करता है। मौन वाणी एवं अल्प आधार में ही तो सौंदर्य का समुचित उद्दीपन होता है। सच्चमुद्र शैव संस्कृति के मन्दिरों के अद्यावधि प्रेक्षित मधुछत्रों में यह प्रान्तापेक्षया अभूतपूर्व ही है। मधुछत्र पर विचार करने से पूर्व उसके आधार स्तम्भों पर ध्यान देना वांछनीय है। जिस प्रकार दीवारों में स्तम्भ हैं, उसी प्रकार आसोच्च मधुछत्र भी विशाल चार स्तम्भों पर आधृत है। स्तम्भों की विशालता का अनुमान

प्राथमिक परिधि से ही हो सकता है, (चित्र नं० ६) जिसका व्यास ११ फीट ६ इंच है। तद्दन्तर अष्टकोण रेखाकृतिमां हैं। ऊपर का भाग १६ कोणों में विभक्त होकर कुछ गोलाई के बाद उभरा हुआ हिक्सा अष्टकोण में परिवर्तित हो गया है। इस पर १६ आकृतियां पुनः ६ से कुछ अधिक भाग जिसकी गोलाई परिधि के समान ही समझनी चाहिये। विष्णुकुल पंखड़ी रहित कमल के समान बना हुआ ऊर्ध्व भाग बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है। ऊपर चारों ओर निकले हुए भागों के आधार पर शिलाएं टिकी हैं। इसी प्रकार चारों स्तम्भ चार दिशा में हैं, जिन पर ४ शिलाएं रेखांकित हैं। प्रत्येक स्तम्भ के मध्य भाग में उभरा हुआ कुछ हिस्सा इसलिए बनाया गया जान पड़ता है कि वहां नृत्य के गतिशील भावों को शिल्प द्वारा स्थिति-शील व्यक्त करने के हेतु संगतोपकरण युक्त पुत्तलिकाएं (पुतलियां) या गन्धर्व प्रतिमाएं रखी जाती जैसा कि ग्यारहवीं व बारहवीं शताब्दी के एवं इतः पूर्व के पुरातन मन्दिरों में बहुधा पाई जाती हैं। इस प्रभार की मूर्तियों का महत्व जितना प्रतिमा विमान एवं तात्कालिक समाज-शास्त्रीय दृष्टिकोण से है, उससे भी कहीं अधिक महत्व भारतीय संगीत एवं वाद्यनयत्रों की क्रांति-कारी परम्परा की दृष्टि से है। संगीत के वाद्ययन्त्रों का प्रांतीय परिस्थिति के अनुसार विकसित या भ्रष्ट रूप का वास्तविक परिचय ऐसे ही साधनामय स्थानों में उपलब्ध मूर्तियों से प्राप्त होता है। कलापरक सामाजिक चेतना का मूर्तरूप इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है कि भारतीय अध्यात्मवाद नैयतिक जीवन से सुसम्बद्ध होते हुए भी समाजमूलक परम्परा का जनक है।

वर्णित स्तम्भ के सर्वोच्च भाग में चतुर्दिक किनारे निकले हैं। उनमें प्रत्येक के मध्यवर्ती कोण पर मूर्तियां स्थापित हैं और वे स्पष्टतः ताम्रशलाकाओं के द्वारा जोड़ी गई हैं। चारों में रूमी हुई ताम्रशलाकाएं निम्न भाग से दृष्टीगोचर होती हैं। प्रथम पूर्ण की मूर्ति जिसमें शंकर और पार्वती हैं, इस प्रकार की मूर्तियों का विन्ध्यप्रदेश में बहुत प्रचार रहा है। सर्वोच्च बला-कृति रीवां में व्यंक्रुत विचारुदन के सम्मुख एक ऊपर में खड़ी है, जो कलचुरियुगीन मूर्तिकला की सर्वश्रेष्ठ परिणति है। इसके दाएं बाएं कोणों में भी भगवान शंकर के जीवन से सम्बद्ध विशिष्ट भावों की व्यक्त करने वाली प्रतिमाएं उत्कीर्ण हैं। इस प्रकार तीनों दिशाओं में गवाक्ष स्थित तीन तीन मूर्तियां अर्थात् सवमिलाकर चारों स्तम्भों में १२ मूर्तियां अंकित हैं। दिना किसी अत्युक्ति के कहना चाहिये कि ये कलाकार की दीर्घकालव्यापी साधना की श्रेष्ठतम कृतियां हैं। लगता है कि ये एक ही कलाकार के द्वारा या उसके निरोक्षण में तैयार हुई हों। शंकर और पार्वती के आयुध, धनूर-पुष्प, तूर्णालंकार अन्य आभूषणों के अतिरिक्त सौन्दर्य मूर्त तो हैं ही, साथ ही रसोद्रेकावस्था का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और प्रभाव जो मुखमंडल पर होना चाहिये वह इतना स्पष्ट, प्रेरक, मर्मवेधी और हृदय द्रायक है जो लेखनी का विषय हो ही नहीं सकता। रस से परिप्लावित आनन्दोन्मत्त पार्वती का मुख एवं शंकर के धातसत्य का स्नेहसिक्त प्रभाव, हृदयहीन व्यक्ति को भी सहृदय बना देता है। इस प्रकार की मूर्ति शृंगारिक भावना का दृष्टा के हृदय में तनिक भी विकार उत्पन्न नहीं करती। भारतीय कलाकारों की यहाँ मौलिक विशेषता है। वे मर्यादित श्रंगार का ऐसा सुन्दर व सात्विक संस्करण उपरिष्ठ करते हैं कि रस की परिपक्व अवस्था भी इन्द्रियों को

वासनामय उत्तेजना को और लक्षित, नहीं करती। पार्वती के कर का दर्पण, भगवान् शंकर का त्रिशूल, प्रकृति का तादृश स्वरूप उपस्थित कर देते हैं। ये सब मूर्तियाँ जमीन से ४० फीट से कम ऊंची नहीं हैं। ये रक्त पापाण पर उत्कीर्ण हैं, सपरिकर हैं और अत्यल्प खरिडत भी।

भारतीय मन्दिरों में गर्भगृह का शिखर महत्वपूर्ण स्थान रखता है। मधुछत्र शिखर का आन्तरिक भाग है। दारहवीं शती के बाद सभामण्डप में भी सुन्दर मधुछत्र का अङ्कन किया जाता था। विशेषकर विन्ध्य, महाकोसल और मालव मन्दिरों में तो इसका तत्क्षण अनिवाय था। तीनों में कलात्मक साम्य और रेखागत भाववैविध्य प्रतिस्पर्धा की वस्तु है। शिल्प विपत्रक, ग्रन्थस्थ वाङ्मय से सिद्ध है कि प्रासाद या गृह का कोई भी भाग अनुत्कीर्ण न रहने देना चाहिये। अपितु प्राकृतिक और भावविवर्धक रेखाओं से अंकित प्रदेश परम सांगलिक माना गया है। शिल्प का यह निर्देश भोजपुर के मधुछत्र पर पूर्णतया चरितार्थ होता है। इसका अर्थ अनुमानतः ५० फीट लगभग होगा और उतना ही पृथ्वी से ऊँचा भी। सचम कलाकारों ने जितना परिश्रम मधुछत्र की सूक्ष्म, स्पष्ट और बलिष्ठ रेखाओं के निर्माण में किया होगा, इसका अनुमान पांच मिनट सिर ऊँचा कर देखने से हो सकता है। जिसके निरीक्षणमात्र से मस्तिष्क को ग्रन्थियाँ खिचने लगे और दृष्टि स्तम्भित होने लगे तो अला उसके निर्माता को मनसा-कर्मणा कितना श्रम करना पड़ा होगा। सचमुच यह विचारणीय है। हमारी हृदयहीन उपेक्षा के कारण मधुछत्र भी पूर्णोपलब्ध नहीं है। पर जितना भी भाग अवशिष्ट है, वह उसकी मद्दानता व कलात्मक स्वरूप को लिए हुए है। कलाकार की हीक्षण प्रतिभा का फल प्रतिनिधित्व करने की योग्यता उसमें सन्निहित है। प्रायः भारतीय कला समालोचकों में मतस्थिर सा हो गया है कि ज्यामिति की रेखाओं का समुचित विकास मुगलकालिक मस्जिदों में ही हुआ है। चकाचौंध करने वाली उनकी जालियाँ सचमुच रेखाकृतियों का अद्भुत संग्रह है किन्तु इतः पूर्व वे रेखाएं अविकसित थीं, ऐसा मानना न्याय संगत नहीं जान पड़ता। हाँ, मूर्तियाँ स्तम्भ या तथाकथित भारतीय कलोपकरणों में ऐसी रेखाओं का ललित अङ्कन पाया जाता है। किन्तु उन सभी में भोजपुर के इस मधुछत्र की रेखाओं का अपना ऐसा विशिष्ट स्थान है कि इसकी तुलना कुछ अंशों में पश्चिम भारत के विख्यात कलातीर्थ आबू के मधुछत्र से भी जा सकती है। महाकोसल और विन्ध्यप्रदेश के मन्दिरों व देवकुलिकाओं में एवं गोंड काल के धर्मायतनों में मधुछत्र का दीवार और शिखर में अङ्कन तो उपलब्ध होता है किन्तु वहाँ रेखा समूह न होकर कमल मात्र ही बना दिया जाता रहा जो स्पष्टतः दारहवीं शती के मधुछत्रमूलक कलाकृतियों का हासोनुखी अनुकरणमात्र है।

भोजपुर का मधुछत्र ग्यारहवीं दारहवीं शती का उत्कृष्टतम रेखांकनों का मूल्यवान् भण्डार है जो भिन्न २ कालियों द्वारा एकत्र हो विशाल स्तम्भों पर आधृत, चार चट्टानों पर टिका है। उसी के सहारे गुंबज की आठ कलियाँ (गोलाकार टुकड़े) सटो हैं। अनुमानतः सात सात फीट से शायद ही कोई कम हो। इन ८ कलियों में चतुष्कोण वाले अंश विस्तृत हैं। सूक्ष्मप्रेक्षण से अवगत होता है कि सूचित शैव मूर्तियों के मस्तक को कलियों में खट्वाङ्ग (नरमुण्ड) पंक्तियाँ खचित हैं। दूसरी कली में कमलनल का मुड़ाव अजन्ता और सितन्नवासल (पटूकोटा स्टेट मद्रास) के कलाकारों का स्मरण कराता है। तृतीय कली में कथित रेखाओं का अनुकरण नाविन्यात्मक है। इस प्रकार

छोटे मोटे नौ प्रस्तर हमारे सम्मुख हैं। धन्य है वह कलाकार जिसने रेखा-समूह एक स्थान पर एकीकृत किया, उसकी पुनरावृत्ति सारे गुम्बज में कहीं भी नहीं होने दी। हारीजाटल पिलर्स से वर्तमान मधुछत्र की ऊंचाई नापी जाय तो शायद ६ फीट से कुछ अधिक ही होगी। ऊपर के भाग में भी कम से कम पौने दो दो फीट की दो कलियां अवश्य ही रही होंगी क्योंकि एक अस्तव्यस्त उत्तरीय भाग में पड़ी हुई हैं। तदनन्तर मध्य में एक ही शिला पर अंकित गोल कमला-कृति रही हो तो आश्चर्य नहीं जैसा कि निकटवर्ती महाकोसल के मन्दिरों में पाई गई है। मेरी इस कल्पना के पीछे एक तथ्य है, और वह यह है कि मुख्य मन्दिर के द्वार के निकट एक सती स्मारक के पास कमलाकृति युक्त सर्वथा अखंडित प्रस्तर पड़ा है (चित्र नं० ७)। वह ठीक कलियों के शेष भागवा आच्छादन कर सकत है।

मधुछत्र में अपने अपने संप्रदाय के महान् पुरुषों की या नृत्य मुद्राओं को व्यक्त करने वाली भावसूचक प्रतिमाओं का अद्भुत दृष्टिगोचर होता है। यहां भी बहुत ही सुन्दर शंकर पार्वती की मूर्तियां विद्यमान हैं। वे सजग और उदीपित सौन्दर्य को केन्द्रस्थली हैं। मधुछत्रकी प्राणयुक्त भावना यथार्थवादी दृष्टिकोण का अविस्मरणीय प्रतीक है। चूंकि उसमें इतने मधुछत्रोत्सव हैं कि धूम का आभास पाते ही भक्तगण पर भीषण आक्रमण होने लगता है, इन मधुमत्तिमाओं की कृपा से दैनिक पूजापाठ व धूपदान से भी शिवलिंग वंचित है। मधुछत्र की प्रत्येक कला के नीचे अधोमुखी मूर्तियां हैं। इनका सम्बन्ध पाशुपत मत से है जो शैव मत का एक संप्रदाय है। इनमें लज्जेश (१) की मूर्ति को नहीं भूल सकता, जो न केवल सौन्दर्य सम्पन्न ही हैं किन्तु कलाकारों ने जिस सहृदयता से इन्हें अंकित किया है, उससे स्पष्ट है कि कलाकार सौन्दर्य को रूपदान देते समय परिपक्व मास्तक प्रसूत तत्त्वज्ञान को विस्मृत न कर सका। भावगांभीर्य व रिमल वदन अविस्मरणीय हैं। हाथ में लकुट और पुष्प धामे हुए हैं। एक मूर्ति वंसुरी बजा रही रही है जो संगीत का समा बांध देता है, जैसा कि उनकी तन्मयतामूलक मुखमूद्रा से परिलक्षित होता है। एक प्रतिभा तलवार लिए हैं। शेष मधुमत्तिमाओं से परिवेष्टित हैं। सभी के गले में रुद्राक्ष की मालाएं हैं। प्रभावली भी भोजपुर में प्राप्त समस्त मूर्तियों से पर्याप्त साम्य रखती है। उनकी प्रभावलिषा सचमुच परमार कला ज्वलन्त प्रतीक हैं।

निर्माता

अब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि भगवान् शंकर का यह भव्य प्रसाद और पेशिहा-

- (१) लज्जेश पाशुपत मत के प्रवर्तक आचार्य थे। सन् ७७१ के शिलालेख में लिखा है कि भार्गव में विश्व ने भृगु को ध्याप दिया तो भृगु मुनि ने शिव की आराधना कर उनके प्रसन्न किया। उस पर उनके सम्मान दान में लज्जेश (उंडा) की शिव का कायावतार हुआ। हाथ में लकुट लिए होने से वह लज्जेश या लज्जेश कहलाए। कायावतार (वर्णदा राज्यान्तर्गत) कारणान में हुआ। मथुरा संग्रहालय के मन् ३०० के शिलालेख में विदित होता है कि लज्जेश परम्परा के ११वें आचार्य उदितार्य थे। २५ वर्ष की एक पीढ़ी मान ली जाय तो लज्जेश का काल ई० १०५ से १३० पश्चात है।

सिक बांध किस को कृते है ?, क्योंकि इसके निर्माण काल पर स्पष्ट प्रकाश पड़ सके, ऐसा लेख मन्दिर में कहीं उपलब्ध नहीं एवं तात्कालिक शिवा व ताम्रलिपियों और ग्रन्थस्य वाङ्मय में भी इसका संकेत नहीं मिलता। इन बातों के बावजूद भी काल निर्णय जो पर्याप्त सामग्री मन्दिर में विद्यमान है। समसामयिक सांस्कृतिक तथ्य भी उपलब्ध हैं। मूर्तिनिर्माण कलान्तर्गत सत्यमूक्तक तथ्यों से जिनका सोदाहरण विवेचन आगे किया जा रहा है, यिल्कुल स्पष्ट है कि यह ११ वीं शती के बाद का हो ही नहीं सकता। इतिहास इस बात का साक्षी है कि ११वीं शती में भोजपुर के समीपवर्ती शासक चन्देल, कलचुरि और परमार वंश के रहे। ये तीनों परम माहेश्वर थे, जैसा कि उनकी प्रशस्तियों से फलित होता है। चन्देल और कलचुरियों के शासन में भोजपुर सम्मिलित नहीं था। तात्कालिक लेख उपर्युक्त पंक्तिगत रहस्य को स्पष्ट कर देते हैं। अब प्रश्न रह जाता है कि केवल परमारों(?) का। ११वीं शती के प्रथम चरण में महाराजा भोज मालवा के शासक थे, भोजपुर ग्राम उनको और ऐतिहासिक संकेत करता है। भोज का सम्बन्ध इस मन्दिर के निर्माण से अवश्य हो रहा है। कलचुरि गांगेय लगभग (१०१२ से १०४१) और परमार भोज का संघर्ष विख्यात है। दोनों की शासन सोमाएं सटी थीं।

महाराजा भोज

महाराजा भोज मध्यकालीन भारतीय राजाओं में सफल शासक थे। उन्होंने अपने शासनकाल में भारतीय विद्याओं के विकास पर बहुत ध्यान दिया। वे स्वयं निष्णात विद्वान् एवं उच्चकोटि के कलापारखी थे। उनकी सभा में ज्योतिष, काव्य, धर्मशास्त्र, दर्शन और अलंकार आदि गंभीर वष्यों पर निरन्तर चर्चा होती थी और विद्वानों का यथोचित सम्मान। सुप्रसिद्ध ज्योतिषो भास्कराचार्य के पिता भास्कर भट्ट भोज द्वारा ही विद्यापति की उपाधि से विभूषित किए गए थे। भोज की सर्वतोमुखी प्रतिभा का परिचय "सरस्वती कंठाभरण", "राजमार्तण्ड", "राजमृगांककरण", "विद्वज्जनवल्लभ", समराङ्गण आदि ग्रन्थों से मिलता है। "कोर्ति कौमुदी", "सुकृत संकीर्तन", "प्रबन्ध चिन्तामणि", "भोज प्रबन्ध", "नवसाहसंक्र चरित" आदि ऐतिहासिक ग्रन्थों से भोज के जीवन पर बहुमुखी प्रकाश है। यों तो परमार वंश का राजधानी उज्जयिनी थी, किन्तु, गुजरात के चालुक्यों द्वारा बार-बार आक्रमण किये जाने के कारण उसे धारा में परिवर्तित करने पर विवश होना पड़ा था। धारा का उल्लेख ७ वीं शती के लेखों में आता है। अतः यह कहना सच नहीं कि धारा को परमारों ने ही बसाया, पर, हाँ, भोज के कारण भारतीय संस्कृति और सभ्यता के इतिहास में धारा-नगरी अमर अवश्य हो गई। उज्जयिनी के महाकालेश्वर के मठाधिपति पाशु पताचार्य थे, अतः, भोज भी

(२) १३ वीं शताब्दी तक परमारों का शासन निश्चित रूप से नर्मदापुर (होशंगाबाद) तक फैला हुआ था जैसाकि उदयवर्मदेव के १२५६ के एक ताम्रपत्र से सिद्ध होता है। यह ताम्रपत्र मुझे अपनी भोपाल यात्रा में प्राप्त हुआ।

पाशुपत-सम्प्रदाय का अनुयायी था। उस समय तांत्रिक कापालिकों का मालव (१) में प्राबल्य था। अपनी संस्कृति के प्रति तीव्र अनुराग और चिरसंचित कलात्मक वृत्ति के फलस्वरूप उसने भगवान् शंकर के प्रति भक्ति ज्ञापनार्थ ११ ज्योतिर्लिंगों का जीर्णोद्धार करवाया था, जैसा कि उदयपुर (स्वालिपर) प्रशस्ति से अवगत होता है। यह स्मरणीय है कि पश्चिम भारत का सोमनाथ ११ वीं शती में पाशुपत मत का प्रचण्ड केन्द्र था। इसी के अन्तर्गत उज्जयिनी का मठ भी रहा। इसी से भोज का इसके प्रति आकर्षण होना विल्कुल स्वाभाविक था। महमूद गजनवी द्वारा सोमनाथ पर आक्रमण किये जाने के कुछ वर्ष पूर्व ही भोज ने वहाँ फाण्ड (लकड़ी) का मन्दिर बनवाया था। जब महमूद ने मन्दिर पर प्रहार किया, तब भोज के हृदय में मार्मिक वेदना उठी। फलावरूप महमूद पर आक्रमण करने के लिये उद्यत हुआ, जिसकी सूचना मात्र से गजनवी राजस्थान छोड़ सिंध के रास्ते भाग निकला। सोमनाथ पर महमूद के जघन्य आक्रमण से भारत की सांस्कृतिक आत्मा तिलमिला उठी और समूचे भारत के शैव-नरेश चींक पड़े। इसी की प्रतिक्रिया से शैव संस्कृति के स्वरूप को शिला व मूर्तिकला द्वारा उल्लेखनीय बल मिला। कुमारपाल (विक्रम सम्वत् ११६६-१२३०) ने सोमनाथ का जीर्णोद्धार करवाया, जिससे देशव्यापी शैव मतावलम्बियों का प्रेरणाशील सांस्कृतिक व्यक्तित्व पुनः जाग उठा। भोजपुर के इस भव्य प्रासाद का निर्माण महाराजा भोज द्वारा सोमनाथ की चुनौती के उत्तर में ही हुआ था, यह निश्चयात्मक रूप से कहा जा सकता है।

प्रसंगतः एक बात का उल्लेख अत्यावश्यक है कि भोज के समय मालव व तत्समीपवर्ती प्रदेशों में पाशुपत सम्प्रदाय का प्राधान्य था। उज्जयिनी के अतिरिक्त रणोद (स्वालिपर) में भी दो विशाल शैव मठ थे, जहाँ के मठाधिपति पुरन्दर प्रधान परमतांत्रिक (तंत्र मतानुयायी) थे। अवन्ति वर्मा इनसे बहुत प्रभावित हुआ। वहाँ पर यह स्मरण रखना चाहिये कि भेड़ाघाट (जयलपुर से १४ मील) स्थित गोलका मठ के प्रथम आचार्ये सद्भावश्रीम् इन्हीं के शिष्य थे। कैयूरवर्ष द्वारा महाकोसल युलवाए गए। इससे मालव-महाकोसल सांस्कृतिक सम्बन्ध पर अच्छा प्रभाव पड़ा है। तंत्र परम्परा मान्य जो योगिनी मूर्तियों में मालव-महाकोसल साम्य दृष्टि-गोचर होता है, इसका एकमात्र कारण यह है कि चाहे शासन की दृष्टि से भले ही उभयराष्ट्रीय संपर्क चलता हो, किन्तु संस्कृतिमूलक चिन्तन अभिन्न था। भोज को पाशुपत मतानुयायी सिद्ध करने का केवल उद्युक्त कारण ही पर्याप्त नहीं है अपितु भोजपुर मन्दिर में भगवान लङ्केश की जो मूर्तियाँ मनुव्रत में स्थापित हैं, उनसे यह और भी स्पष्ट हो जाता है कि अंतर्प्रान्तीय प्रतिस्पर्धा मन्दिर बहुत कम बच पाए हैं, किन्तु भोजपुर का मन्दिर भले ही आज अराजित उपेक्षित स्थिति में हो, पर ११ वीं शताब्दी को शैव संस्कृति एवं मूर्तिकला का मूल प्रतिनिधित्व करता है। इस प्रकार यह प्रमाणित हो चुका है कि निरिक्त रूप से यह भोजकालीन कृति है। अब हम मूर्तिविज्ञान के प्रकाश में काल निर्णयात्मक तथ्यों पर

- (१) शंभुनाथ के समय कारागिरों का प्रभुत्व भारत में बढाव था। 'शंकर शिष्यजय' 'मासती माधव' और 'दयंजय' आदि प्रयोगों में कारागिरों का भीमन्त वर्णन है। भोजकालीन मालव साम्राज्य का विराट केन्द्र था। भोज के जीवन में भी एक कारागिरि का प्रसंग आता है।

संक्षेप में विचार प्रस्तुत कर रहे हैं। गुप्तों के बाद भारतीय मध्य कालीन शिल्प-स्थापत्य-कला का इतिहास कम रोचक नहीं। यद्यपि ११वीं शती के बाद भारत को आक्रमणात्मक स्थिति का सामना करना पड़ा, तथापि निरसंचित कला परम्परा के प्रति जागरूकता में अंतर नहीं पड़ सका। शासक और शासितों ने अपने आराध्यों के विभिन्न स्वरूपों को अंतर कर्ममूर्तियों को मूर्त रूप देने में कमी नहीं की, बल्कि, विविध स्वरूपों पर विशेष ध्यान देकर आत्मरस को परिपक्व स्थिति का सुपरिचय दिया। हमारी सर्वादा यज्ञों सांभित हैं। भोजपुर की मूर्तिकला पर विचार करते हुए हम चन्देल और कर्बुर कलाकृतियों को उपेक्षा नहीं कर सकते, क्योंकि प्रत्येक ध्वस्त कलाकृति की प्रान्तगत विशेषताएं रहने के बावजूद भी उत्तरभारतीय टेकनीक स्पष्ट परिलक्षित होती है।

काल निर्णय में शिल्प-कला और मूर्तिकला का महत्त्व सर्वविदिन है। जिन प्रकार समान संस्कृत्याश्रित तथ्य से निकटवर्ती भूभाग प्रभावित होता है, उसी प्रकार कलात्मक संस्करणों का प्रभाव भी पड़ता है। अतः भोजपुर की मूर्तिकला पर संशोधनात्मक विचार करने के पूर्व प्रान्तगत पारस्परिक कलामूलक उपकरणों को देख लिया जाय। विन्ध्य, महाकोसल और मालव के शासक परम शैव थे। अतएव, समान संस्कृति के कारण पर्याप्त आदान प्रदान हुआ है। महाकोसल में ११ वीं शती को कुछ ऐसी लेखयुक्त शिल्पकृतियां उपलब्ध हुई हैं, जिनसे भोजपुर की मूर्तियों के कालनिर्णय पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। इन पत्तियों का लेखक विन्ध्य तथा महाकोसल के कुछ खण्डहरों को देख चुका है। अतः, निम्नकोच कह जा सकता है कि इन तीनों पर उत्तरभारतीय प्रभाव स्पष्ट है। भोजपुर के मंदिरों में स्थापित मूर्तियों के परिकर में जिन स्तंभों का व्यवहार हुआ है, उन्हीं का प्रयोग शेष प्रान्तीय कलाकारों ने भी किया। वरेठा, त्रिपुरी, बिलहरी और जसो (नागोद से ८ मील) के मंदिर और वहां की मूर्तियां उदाहरण स्वरूप रखी जा सकती हैं। गवाज पर जो सांगधीय प्रभाव हैं, वह भोजपुर में भी विद्यमान है। प्रत्येक मूर्ति के सिंहासन में ज्यामितीय रेखायें हैं। दरहटा और पनागर के खण्डहरों में जैन प्रतिमाओं के निम्न भागों में व शिखर के थरों (स्तर) में जो श्रृङ्खल व पुष्पमालाएं उत्कीर्णित हैं, ठीक वही भोजपुर के मंदिरों में खचित हैं। जिस मधुच्छत्र का उल्लेख ऊपर आ चुका है, वह पारस्परिक प्रांतीय आदान-प्रदान का दृढ़ आधार है। ११वीं शती की दशावतरी विष्णु मूर्तियों में प्रभावला का अङ्कन ही विकसित होकर मधुच्छत्र के रूप में परिणत हो गया। साथ ही चतुर्विक् ज्यामितीय रेखावाली आठों कलियों का अङ्कन वरहटा की ११ वीं शती के शिव मंदिर को जालियों के अनुरूप है। (चित्र नं० ८) अब हम परमार मूर्तिकला की कतिपय विशेषताओं से एक विशेषता को उल्लिखित करने का लोभ संवरण नहीं कर सकते। सौर्य युग में मूर्तियों पर पलिश करने की विशेष प्रथा थी। इसके उदाहरण पटना म्यूजियम की मूर्तियां व वरावर (गवा) की गुफाओं में विद्यमान हैं। उत्तरवर्ती काल में यह प्रथा विलुप्त सी हो गई थी। महाराज भोज को निपुणता से पुनः इस प्रथा का उद्भव हुआ। मांडवगढ़ में अभी अभी जो नवदुर्गा के विशाल पट्ट

बलवत् हूए हैं, वे और भोजपुर का शिवलिङ्ग पालिश के भव्य प्रतीक हैं। शिगधत्व इतना है कि अपना मुखमण्डल देखा जा सकता है। भोपाल से १० मील लगभग स्थित रामसगढ़ में भी मूर्तियों पर ऐसी ही पालिश है। भोज की इस प्रथा को महाकोसल के कलाकारों ने आत्मसात कर लिया था। इसके उदाहरण मुझे पनागर (जिला होशंगाबाद) में दृष्टिगोचर हुए (१) सौभाग्य से वे अवशेष लेख सहित हैं। इनसे स्पष्ट है कि तेरहवीं शती तक इस परम्परा का प्रचलन रहा। त्रिपुरी के निरुद्ध लमेठाघाट की मूर्तियों पर भी, जो कलचुरिकालीन हैं, पालिश पायी जाती है। कलचुरि और परमार मूर्तिकला में अधिकतर लाल और हरे रंग के स्थानीय पत्थरों का ही उपयोग हुआ है। भोजपुर के विस्तृत स्तम्भ त्रिपुरी के कर्णवेल के स्तम्भों की अनुकृति जान पड़ते हैं। प्रथम स्तम्भ पीठिका (खंभे के निम्न भाग) में कलशा-कृति, चारों ओर पत्र-पुष्पों से युक्त, पायी जाती है। ऊपर का भाग भी अष्टकोण होकर कुछ गोलाई लिये हुए है। तदुपरि कमलाकृति के बाद एक त्रिराट कमल बनाया जाता था, जिस पर शिलाएं आधृत होती थीं। योगिनी मूर्तियों की ध्यान मुद्राएं, आयुध, आभूषण, केशविन्यास, शारीरिक गठन एवं शिवपरिकर में व्यवहृत संगोतोपकरण व स्तम्भों में चित्रित लोकजीवन आदि महाकोसल और परमारों को भावपरम्पराओं को समत्व के प्रकाश में देखने पर सहसा मुख से निकल पड़ता है कि सब कृतियाँ एक ही कलाकार की दीर्घकाल व्यापी साधना की परिणति हैं।

इस विवेचन से त्रिकुल स्पष्ट है कि भोजपुर का शिव मन्दिर महाराजा भोज की मूल्यवान् कीर्तिपताका है, जो भद्र होकर भी शान्दियों से मानवता का जय घोष कर रही है। चर्चा की प्रतिमाओं की एक एक रेखा में औजस्यतापूर्ण भावना साकार है। इनका ऊर्ध्ववत् सौन्दर्य निर्माण भले ही धर्ममूलक भावनाओं के आधार पर हुआ हो, किन्तु भारतीय समाज जीवन एवं तात्कालिक आर्थिक उच्चत्व का आभास भी इनसे मिलता है। मोक्षकामों भक्त की एकांतिक या व्यक्तिमूलक साधना कला के द्वारा वेत्रवती के सुरम्य तट पर सामाजिक रूप में मूर्तिमन्त हो उठी है। संस्कृति, प्रकृति और कला वा यह द्विवेणीसंगम मानवाय चित्तवृत्तियों का जीवनशुद्धि-मूलाक पुनर्गत धाम है। धन्य हैं वे कलाकार, जिन्होंने रक्तरोपक श्रवण कर के ऐसी कृतियों का, ऐसे विचारों का, ऐसे तथ्यों का, ऐसे जीवन्त और सुकुमार भावों का सृजन किया, जिनसे सहस्राब्दियों तक मानवता अनुप्राणित होती रहेगी। ब्रह्माण्डव्यापिनी, योजनिनी मानव-वस्थाण कामिनी, भोजपुर की यह पुनर्गत भूमि और शैव संस्कृति का यह अमर स्मारक, मानव्य सद्गुण के पोषण में मार्ग दर्शक हो, यही कामना है।

शिल्प-शाला

फठोर प्रखर पर कोमल कमनीय भावावलिियां तो भोजपुर की आत्मा हैं ही, किन्तु, सबसे बड़ी विशेषता जो भोजपुर में विद्यमान है, मेरी विनम्र संमति में वह अनुपम है। सुन्दरतम

शिल्पकृतियों का निर्माण तो भारत के अन्य प्रान्तों में भी हुआ। कलाकारों ने हर्षोन्मत्त होकर जनता को रस द्वारा अनुभूत आनन्द का परिचय भी कराया, किन्तु, इन कलाकारों की भाव-ज्योति को उद्दीपित करने वाली प्रेरणा का प्रकाश कहाँ से मिला और उनका खाका कैसा था, आदि की कल्पना बड़ी क्लिष्ट है। भोजपुर इसका अपवाद है। भोजपुर के मन्दिर के निकट खुले मैदानों में जो चट्टानें हैं, उनपर बड़ी मूर्तियाँ, कहीं स्तम्भ और कहीं ज्यामितियों के विभिन्न खाक़े और स्तम्भाकृतियों के पूर्ण रूप उत्कीर्ण हैं। ऐसा लगता है, कि जैसे बहुत से निगम (शिल्पी) इन खाक़ों को देख कर प्रतिभा सम्पन्न कलाकारों के तत्त्वावधान में सामूहिक निर्माण करते रहे हों। कलाकृतियों की अपेक्षा कला समीक्षकों की दृष्टि में इन खाक़ों का बहुत अधिक महत्त्व है। प्रेरणा व्यक्ति वा निर्माण करती है। जब उसकी पृष्ठभूमि व्याप्तत्व की स्वस्थ और सुदृढ़ परम्परा का सूत्रपात करती है। सचमुच ये भोज की निपुणता में चारचाद लगाती हैं। क्या ही अच्छा हो इन रेखाओं को सुरक्षा के लिए, जो हमारे देश के सक्रिय शिल्प स्थापत्य के अनुकरण्य प्रकाश स्तम्भ हैं प्रेरणा के केन्द्र स्थान हैं, हम प्रयत्नशील हों। भोजपुर के मन्दिर के सम्यन्ध में अविस्मरणीय बात यह है कि वह अपूर्ण है, जैसा कि ऊपर लिखा जा चुका है, मन्दिर के द्वार का दाहिना भाग परिपूर्ण है, और बायें भाग में केवल पत्थरों को व्यवस्थित रूप से सजाकर छोड़ दिया गया है। केवल विशाल स्तम्भ बनाना ही अवशिष्ट था। (चित्र नं० ४) मेरी राय में इस मन्दिर का अपूर्ण रह जाना भक्त हृदय के लिए भले ही परिताप का विषय हो, किन्तु, भारतीयगृह निर्माणकला के मौलिक तथ्यों को सम्मत्ने वालों के लिए यह अपूर्णता एक बरदान है। इससे अध्ययनशील जिज्ञासु को जानने का अवसर मिलता है कि उस समय शिल्पीगण किस प्रकार मन्दिर का खाका निर्माण करते थे। शिल्पशास्त्र का बधित सिद्धान्त और इस प्रकार की अपूर्ण कृति दोनों में बड़ा अन्तर है। यह अपूर्ण क्यों रहा, यद्यपि इसका सन्तोषजनक उत्तर प्राप्त करने के साधन हमारे पास नहीं हैं, तथापि सोचा यह जाता है कि सोमनाथ के आक्रमण के बाद भोज के हृदय में शिव भक्ति का वेग संस्कृति के रूप में विकसित हुआ। सम्भवतः भोज काल के द्वारा कवलित (सन १०५४) हो जाने के कारण इसे पूर्ण न करा सका। किन्तु, अपूर्ण होने पर भी यह भोजकालीन मध्यभारत का एक ऐसा महान् व विचारोत्तेजक स्मारक है, जो विद्यार्थियों और कला, समीक्षकों के लिए शिल्पकला विषयक बहुत से सूक्ष्म मौलिक तथ्यों को उपस्थित करता हुआ, श्रद्धामूलक जीवनयापन करने वालों के हृदय को भी स्पन्दित करता है। मन्दिर में व्यवहृत पाषाण वहीं का है। हाँ, कतिपय मूर्तियों और शिवलिङ्ग का प्रस्तर भिन्न है। प्रस्तरों की संयोजना में गारे का प्रयोग अत्यन्त अल्प हुआ है। केवल ताम्रशलाकाओं से ही काम चलाया गया है। मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचता हूँ कि इसका निर्माणकाल ई० सन् १०२६ से १०५४ के मध्य का है। शंका हो सकती है कि इतने विराट् प्रासाद और बांध का उल्लेख भाज की प्रशस्तियों एवं सप्त-सामयिक साहित्य में क्यों नहीं हुआ? उत्तर यह है कि अपूर्ण रह जाने के कारण मंदिर अप्रतिष्ठित रह जाने के कारण ही अनुत्लिखित रहा जान पड़ता है।

ऐतिहासिक बांध

बांध की प्रसिद्धि तो आज भी पर्यति है। सचमुच ऐसे विशाल बांध अन्यत्र कम हो हैं। अन्तर्प्रन्तीय ऐतिहासिक अनुशीलन से सिद्ध है कि ११वीं शती में राजा मझाराजाओं पर अपने को छ्मार करने के लिए जलाशय निर्माण की धुन सवार थी। तात्कालिक गुजरात, बुन्देजखण्ड और महाकांसल के बलाप्रेमी शासकों ने अपनी उज्वल कौर्तिके संरक्षणार्थ भव्य जलाशयों का सृजन किया है। ऐसे अनुकूल वातावरण में भोज जैसा वास्तुकला मन्त्र और महत्वाकांक्षी शासक पश्चात् पद कैसे रह सकता था? भोज ने आजीवन जो भी कार्य किये हैं, उनमें से अधिवांश अभूतपूर्व हैं। भोजपुर का बांध बनजाते समय प्रकृति सहायक थी। पहाड़ियों को बांधा गया और कहीं कहीं अनिवार्य परिस्थिति के वशीभूत हो नदी को भी बांधना पड़ा। इस विशाल बांध की कल्पना इन पंक्तियों के पढ़ते समय चाहे मगधपुर में न आये, पर, यदि भोजपुर के मन्दिर पर से एक दृष्टि चतुर्दिक् डाली जाय, तो ऐसा लगेगा कि कई मीलों तक का मार्ग ढलवाँ है और हम सर्वोच्च शिखर पर हम अधीष्टत हैं, चारों ओर की पहाड़ियां प्रकृति और संस्कृति का वास्तविक सौन्दर्य चमका देती है। कहा तो यह जाता है कि यह बांध लगभग ढाई सौ वर्ग मीलों में था। भोजपुर के शिव मन्दिर के सम्मुख समाधिओं के निकट से एक पगडंडी शिल्प-निर्माणशाला होते हुए गुफा की ओर जाती है। पर, वहां का बांध खण्डित है। कहा जाता है कि मालवा के होशंगशाह (१४०५-१४२७) ने इसे तुड़वा दिया था। गोंडों में यह लोकोक्ति है कि बांध वा यह लघुतम भाग तीन महीने के तेनतौड परिश्रम से तोड़ा गया, तथा लगातार तीन वर्षों में उसका जल खाही हुआ और २० वर्षों के बाद भी मनुष्यों के बसने योग्य बांध स्थान न बन सका। इतना था उस जलशय में दलदल। कहने के लिये तो यह भाग ध्वस्त कर दिया गया है, परन्तु, दोनों पहाड़ियों के बीच जो अस्त-व्यस्त पत्थर पड़े हुए हैं, उनसे स्पष्ट है कि वे इतनी दृढ़ता के साथ उभाए गए थे कि वातविधियों की उधत धुल और प्रवाहमान जल के थपेड़ों के बावजूद भी अपना गौरवपूर्ण स्थान नहीं छोड़ पाये। गोंडों पर बहुत बड़ा और गहरा कुण्ड है। इस दृग्दृश्य में अनेक दन्तव थाएँ हैं। यहाँसे बांध की दीवार फांद कर छोटी भी तोरिया पर सघन बन में कुछ ऐसे पत्थर जम गए हैं, जिनकी प्रसिद्धि गुफा के रूप में हो गई है। यहाँ कुछ मूर्तियां भी होने की बात सुना है। मृगराज वा यह क्रीड़ा स्थल है। शिवमन्दिर के धार्मिक व्यवस्था पर कौन थे; प्रमाणाभाव में, कहना कठिन है, किन्तु, वर्तमान में गोसाइयों के अधिकार में है। यद्यपि इनकी प्रधानता क्यों और कैसे हो गई, इसका मौलिक इतिहास अभी हमारे सम्मुख नहीं है। वर्तमान ज्ञान से ज्ञात हुआ कि हमारे पूर्वजों ने इस अराक्षित व उरक्षित मन्दिर की व्यवस्था हस्तगत की और जब भोपाल का राजपरिवर्तन हुआ तब यहां के शासक गौस मुहम्मद ने एक सनद द्वारा कुछ ग्राम महत्ताओं को इसलिये दिए की मन्दिर की उधत्ता गुचाके रूप से पले और अतिथियों का उचित सम्मान हो। गौस मुहम्मद द्वारा यह दान पत्र धार्मिक सहिष्णुता व हिन्दू-मुसलिम एकता का उज्ज्वल प्रतीक है।

भोजपुर की सनद

भारत के मुसलमान शासकों में कनिष्ठ वेने उदार, परनसाहिबगु और न्यायप्रिय शासक हुए हैं जिनका नाम आज भी उज्वल है। जिन अलाउद्दीन खिलजी को मूर्ति-भङ्गक कहा जाता है, उसने अपने शासनकाल में बहुसंख्यक हिन्दू मंदिरों का जीर्णोद्धार भी कराया था। अकबर, जैतुल आब्दीन, सुकतान नासिरुद्दीन, गयासुद्दीन मुहम्मद तुगलक आदि इसके उज्वल उदाहरण हैं। इसी प्रकार हिन्दू राजाओं ने भी दूसरे धर्मों के प्रति व्यापक उदारता का परिचय दिया। मेवाड़ के राणा कुम्भा द्वारा निर्मित कीर्तिस्तंभ में हिन्दू-मूर्तियों के साथ ही एक अलग पत्थर पर "अल्लाह" का नाम खुदा होना इसका प्रतीक है। गुजरात के विख्यात और प्रकांड साहित्यिक मंत्रो वस्तुपाल तेजपाल ने भी शासित प्रदेश में अनेक मस्जिदों का निर्माण कराया था। शिवाजी की धार्मिक उदारता भी प्रख्यात है। कथित परम्परा का परिष्कार भोजपुर की सनद में लक्षित होता है। एक बात और भी स्मरणीय है कि आशापुरी और भोजपुर के अधिकांशतः अवशेष प्रायः अखंडित हैं।

सनद की प्रतिकृति का (चित्र नं० ६-१०) लिप्यंतर इस प्रकार है:—

वइस्मूहूतआला
बजीरुद्दोला नवाब

गौस मोहम्मद खां बहादुर
१२०८

हयात मोहम्मद खां फिदेवी बहादुरशाह १२०५

मुकद्दमान मजारेआन मौजा भोजपुर बगैरह मशमूला परगना ताल विन्दानन्द मवाजेआत मरकूम अज इक्तेदाए सन् १२०७ फसली मय अन्नवाव व रकम सवाई व घरजना व फरोए याफ्त। वसीयगा खैरात मीरास वइस्म खुशहाल विन गोशाई इनायतशुद। वायद के वनाम बुरदा रुजूह आबुर्दह बवाजिव देहात मजकूर अजरूर लाशें व दरशें ताल व साल ईसात कादा वाशेद व सत्रील मुमी इलैश आंके रियायारा बहुस्ने सुलूक राजी खुशदिल दारतह। बतौफीर व तकसीर आवादी कोशद। वजह इरकाम ई सनद वर बके मिस मसीगा नानकार व गोशाई मजकूर मुकरर याफ्त। वायद के फर्जन्दान व विना वरआं मुस्तारेज व रहे इन्तजामे रियासत सरकार अजीदेहात नानकार इस्जा फुजूर न वाशन्द। दरीवाव किरम अकसाम बहुके खुदशनासदा

भोजपुर-३५०)

१२५१) कुल

कोरिया ६०१)

अगर कसे अज सरदारान जर या जमीन खैरात मस्कूर विगीरद मुसलमान रा कसमे खुदा व हिन्दूरां कसम व ऊ गाओअस्त।

तहरीर फित्तारीख शशुम शहर रवी उस्तानी सन् ४१ जुलूसेवाला सन् १२१४ हिजरी कलमां शुद। व अगर ई सनद व कसमरा मन्जूर न कुन्द व मालिकहा मर दुमारा गिल्लाजत खुरन्द।

व अगर कसे जर या जमीन खैरात रा विगीरद वर जन व मादर व हमशीरए ऊ तलाक अस्त। अगर फिर गियां मजाहिम शवंद आहांरा कसम हजरत मसीह अहेहिस्तलाम अस्त।

मात्तीयून

नकल दफतर दीवान घ नकल दफतर इस्तिफता नकल दफतर मिया साहब नकल दफतर शुद
 त्तारीख शशुम रबीउरसानी वतारीख शशुम रबी वहादर वतारीख शशुम वतारीख शशुम रबी-
 सन् ४१ जुलूसेवाला सन् उरसानी सन् ४१ जुलूसे रबी-उरसानी सन् ४१ जुलूसे-उरसानी सन् ४१
 १२०६ हिजरी। वाला सन् १२०६ हिजरी। वाला सन् १२०६ हिजरी। जुलूसेवाला सन् मु-
 ताविक १२०६ हिजरी।

भावातुवाद

परमेस्वर के नाम से

ताल परगना के मौजा भोजपुर चगौरह के पटेल और किसानों को सूचित किया जाता है कि कथित मौजा को शुरू १२०७ फसली से मौजा की पूरी आमदनी धर्मादा के रूप में गुसाई के पुत्र सुराहाल को परम्परागत दी जाती है। हमने जो दो गांव प्रदान किये हैं उसके बदले में वे हमें आशीर्वाद देते रहें और प्रजा के साथ भी अच्छा व्यवहार करते हुए, उन्हें प्रसन्न रखें तथा जन-संख्या और धनकी वृद्धि में प्रयत्नशील रहें हों। तान्नपत्र पर इस प्रकार अमाणा पत्र को लिखने का उद्देश्य रुपयुक्त गोसाई के कियेउदरपूर्ति का साधन धने। मेरी सन्तान और उनके अधीन कर्मचारी राज्य के प्रबन्ध के लिये इनके उदरपूर्ति के संबंध में निश्चित प्राम में किसी किस्म का हस्तक्षेप न करें। इस सिलसिले में उनको स्वयं अपनी शोषण है।

भोजपुर ३४०)

१२५१) कुल

कोरिया ६०१)

यदि कोई सरकार ऊपर दान में दी हुई जमीन व धन पर अधिकार करे तो मुसलमान को सुघर और हिन्दू को गाय की कसम है। यह लेख ६ रबी उरसानी ४१ जुलूसेवाला १२१४ हिजरी में लिखा गया।

यदि कोई इस सनद और कसम को न माने मालिक हो तो लोगों का मैला खाए यदि कोई दान में दी गई जमीन या धन को छीने तो उसकी मां, पत्नी, बहिन पर तलाक है।

यदि ईसाई इसमें हस्तक्षेप करें तो उनको मसीह अलेसलजाम की कसम है।

सनद देने वाले

नकल दफतर प्रधान मंत्री नकल दफतर इस्ति तां नकल दफतर मिया साहब नकल दफतर शुद
 वतारीख शशुम रबी (कतया दिया हुआ) वहादुर वतारीख शशुम वतारीख शशुम रबी
 उरसानी सन् ४१ जुलूसे वतारीख शशुम रबी रबी-उरसानी- सन् ४१-उरसानी सन् ४१
 वाला सन् १२०६ हिजरी उरसानी सन् ४१ जुलूसेवाला सन् १२०६ जुलूसेवाला सन्
 जुलूसेवाला सन् हिजरी मुताविक १२०६
 १२०६ हिजरी हिजरी

जैन-मन्दिर

महाकोसल, विन्ध्यप्रदेश और मालवभूमि में शैवों के साथ जैनों का भा आस्तत्व बहुत प्राचीन युगसे रहा है। भोजपुर इसका अपवाद नहीं। भोजपुर मन्दिर के पृष्ठ भाग में लतागुल्मों से आच्छादित एक जैन मन्दिर है जिसकी छत ३० फीट ऊँची है। गर्भगृह १४ फीट लम्बा ११ फीट चौड़ा है और २० फीट से अधिक लम्बो तीर्थङ्कर को खड्गान्कार प्रतिमा है। (चित्र नं० ११-१२) निकटवर्ती २ अन्य प्रतिमाएँ भगवान् पार्श्वनाथ की हैं। प्रांगण में भो कतिपय जैन मूर्तियाँ बिखरी पड़ी हैं। कहा जाता है कि किसी समय यहाँ मन्दिर था। ध्वस्त हो जाने पर मूर्तियाँ नष्ट हो गईं। किन्तु, यह विशाल त्रिपुटी न उठाई जा सकी। कुछ भक्तों ने पुरातन अवशेष व पाषाणों से मन्दिर की सृष्टि कर दी है। कला विद्वान् भक्तहृदयों द्वारा बहुत से मूलवान् प्रतीकों को कल्याणजनक उपेक्षा से अन्तर्भन भर आता है। भोजपुर के प्रधान शैवमन्दिर के प्रांगण में जो मन्दिर बना है, उसी दक्षिणाभिमुख दीवार में अम्बिका, गोमैधयक्ष सहित भगवान् नैमिनाथ की प्रतिमा (चित्र नं० १३) आम्न के वृत्त पर अवस्थित है। जैन मन्दिर की मूर्तियाँ १३ वीं शती की हैं और मन्दिरस्थ मूर्ति ११ वीं शती के लगभग की हैं। इन प्रतिमाओं के लेखों से अवगत होता है कि १३ वीं शती तक भोजपुर अत्यन्त उन्नतिशील नगर के रूप में प्रसिद्ध था।

भोजपाल—भोपाल

जन-प्रसिद्ध है कि भोपाल प्रदेश का पूर्व नाम भोजपाल था तात्पर्य भोज का प्रदेश, किन्तु मुसलमानों का शासन आने पर जिस प्रकार बहुत से संस्कृतिपरक नगर नामों का आमूल परिवर्तन किया गया, उसी प्रकार जकार का लोप होकर भोजपाल "भोपाल" मात्र रह गया। भोज और पाल शब्द दो अर्थों में संयोजित है। भोज-राजा और पाल का तात्पर्य बांध की दीवार से है। ऐसा लगता है कि इस प्रदेश में निर्मित भोज की दीवार अत्यन्त प्रसिद्ध रही होगी। इसी आधार पर इस प्रदेश का नाम भोजपाल कहा जाता रहा हो, तो आश्चर्य नहीं। भोज द्वारा पालित-शासित प्रदेश अर्थ भी सार्थक है।

- १- प्रसंगतः सूचित करना अनिवार्य है कि जिस प्रकार कई भोज राजा हुए हैं, उसी प्रकार भारत में विभिन्न प्रांतों में भोजपुर नाम के कई ग्राम भी पाए जाते हैं। भोजपुर का उल्लेख 'हरिवंश पुराण' के अध्याय ११७ में आया है, जो विदर्भ की राजधानी था। भेलसा के स्तूप (३६३ पृष्ठ) के लेखक ने इसकी स्थिति विदिशा से आग्नेय ६ मील पर बताया। पिपलीय विजौली नामक बौद्ध स्तूप यहाँ है। जनरल कनिंघम के मत से प्राचीन विदर्भ में नर्मदा-उत्तर प्रदेश में सम्पूर्ण भोपाल का समावेश होता है। भोज-लोग विदर्भ में शासन करते थे, जैसा कि अशोक के लेख से प्रकट है। (देखिये भारद्वाजक द्वारा

आशापुरी

भाजपुर से उत्तर की ओर ४ मील पर आशापुरी नामक ग्राम है। यह ११-१२ वीं शताब्दी में वैष्णव परम्परा का धाम था। पुरातन साहित्य व शिलोत्कीर्ण लेखों में आशापुरी का उल्लेख नहीं मिलता न अर्वाचीन ग्रन्थेषकों ने ही इस पर ध्यान दिया है। यहाँ के खण्डहरों में विस्तीर्ण हुई मूर्तिकला की मूल्यवान संपत्ति से ज्ञात होता है कि निःसन्देह १२वीं शती में उन्नतिशील नगर रहा होगा। यहाँ प्रस्तुत यह उपस्थित होता है कि आशापुरी स्वतन्त्र नगर था या भोजपुर का एक उपनगर मात्र। कारण कि भोजपुर के परिचमाभिमुख तो विशाल जलाशय था। केवल पूर्व व उत्तर का भाग ही मनुष्यों के रहने योग्य था। आज वहाँ छोटी-मोटी पहाड़ियाँ और झाड़ो हैं। उत्तर की ओर मैदान के रूप में खुला भाग मिलता है। तदनन्तर साधारण ढीले पर बसा हुआ आशापुरी ग्राम है। मैं इसको भोजपुर का उपनगर मानता हूँ। यहाँ समुन्नत वैष्णव परम्परा एवं शिव और शक्ति के प्रति भी जन्मन में पूर्ण भक्ति थी। आशामाता के मन्दिर व एक ही पिराडी में उत्कीर्णित एकादश रुद्र समूह से यही सिद्ध होता है। भागवत कालीन पाँच सम्प्रदायों में पाशुपत भी एक था। वाङ्मय का यह सैद्धांतिक रूप आशापुरी में मूर्त हो चुका था। यहाँ आशामाता का एक मन्दिर है। इसी के नाम से आशापुरी ग्राम

रचित "दक्षिण का इतिहास" भाग ३) चम्बक के ताम्रपत्र में वाकाटक वंशीय द्वितीय प्रवरसेन के लेख में भोज का स्वतन्त्र राज्य के रूप में वर्णन है। उसमें बरार अर्थात् प्राचीन विदर्भ तथा चम्बक का समावेश होता है। इतिचपुर से ४ मील नैऋत्य कोण में अवस्थित चर्माक ग्राम भोजकट के राज्यान्तर्गत था (जरनल आफ दि एशियाटिक सोसायटी १९१४ पृष्ठ ३२३)।

"भागवत प्रथम स्कन्ध अध्याय १० में भोजों की राजधानी के मयुरा के रूप में कइलाए जाने का उल्लेख है।

शाहाबाद जिले में दुमराँव के निकट भी एक भोजपुर है। कन्नौज से ३५ मील गंगा में दक्षिण पूरु पर भी एक भोजपुर अवस्थित है। (एरीथ्राकिया इण्डिया वायूम १ पृष्ठ १८१) जरनल एशियाटिक सोसायटी बंगाल पृष्ठ ११४ में भोजेश्वर महादेव का और जैनों द्वारा निर्मित मन्दिर वाले भोजपुर का वर्णन है, जो विन्ध्य पर्वतावली में अवस्थित है। कन्नौड़ पुराण में भी इसका उल्लेख है। स्तम्बज अर्थात् भोज का सम्बन्ध विद्विष्ट भोजपुर से है। विहार और भोजाल वाले भोजपुर को एक मानकर भोजपुरी भाषा के इतिहास लेखन में सर जार्ज प्रिडसन ने ग्रामक कलनाश्री का सूत्रगत किया है। वहाँ तक भोजपुरी भाषा का सम्बन्ध है, बिहार या भोजपुर-प्रान्त ही समझना चाहिए। भोजाल के निवृत्त भोजपुर को भोजपुरी का केन्द्र मानना भारी ग्रम है।

प्रगुल भोजपुर मन्दिर निर्माण दिपक अनेक दस्तकथाएँ प्रचलित हैं किन्तु एतद्दिपक अन्वयण के अन्त में निर्मूल सिद्ध हुईं।

यसा ऐसी लोकोक्ति है।

गांव से कुछ दूर आशामाता के भवस्त मन्दिर का खण्डहर है। ऐसा लगता है कि जानतिर और शासकीय उपेक्षा के कारण किसी समय यह ढंइ गया था। उसकी भव्यता, विशालता और आकर्षण आश्चर्यजनक है। मन्दिर के खण्डहरों में चार फीट से अधिक चाँड आशामोता की मूर्ति है और ऊँचाई इसलिए कल्पनातीत है कि चरण तक का भाग भूमिस्थ है। मूर्ति (चित्र नं० १४) अष्टभुजी है। दुर्भाग्य से एक ही हाथ शेष है। कहना कठिन है कि किन किन दृश्यों में क्या क्या आयुध थे। मूर्ति का परिकर श्रेष्ठ कलाकार की साधना का साकार स्वरूप उपस्थित करता है। तान्त्रिक परम्परा में शक्ति के रूप में आशामाता का क्या स्थान है, इसकी विवेचना विवक्षित नहीं। मूर्ति भक्तों के सिन्दूर द्वारा, विलेपित होने से अपने स्वाभाविक सौंदर्य को अधिकांशतः खो चुकी है, किन्तु, अवशिष्ट भाग विगत सौंदर्यकी आभा लिए हुए हैं। विभिन्न आभूषणों से विभूषित बाई जंवा के निकट एक बालक बैठा है व एक खड़ा है। सिंहवाहनो माता, दो बालक और परिकर में उत्कीर्णित आम के टिकोरे, इस बात का प्रमाण उपस्थित करते हैं कि प्रतिमा अम्बिका की है। माता के स्तनों पर एक इन्च चौड़ी पट्टी बंधी है। श्याम अपाण पर उत्कीर्णित इस प्रतिमा के सम्मुख इतनी ही बड़ी एक और देवि मूर्ति है, जहां सुविधापूर्वक बैठना तक कठिन है। ऐसा प्रतीत होता है कि यहीं गर्-गृह था, जिसका तोरण द्वार निकट ही सामान्य हालत में खड़ा है। (चित्र नं० १५)

तोरणद्वार

मन्दिर का तोरणद्वार अब कला का प्रतीक नहीं रह गया है। वह स्थानीय जिस लाल पत्थर का बना है, पानी गिरने से, कई जम जाने के कारण खिरते-खिरते तोरणान्तर्गत मूर्तियों के मुखमण्डल विकृत हो गये हैं। वह लगभग १२ फीट चौड़ा है। पत्थरों में दवे पड़े रहने के

(१) मध्यकालीन भारत के प्रांत में शिव और शक्ति परम्परा के प्राचल्य के कारण अधिष्ठाता और अधिष्ठातृ देवियों के नाम से कई नगर और दुर्ग बसाए जाने के प्रमाण मिलते हैं। भोपाल राज्य भी इसका अपवाद नहीं जैसाकि गिज़ौर के पास गिज़ौरदेवी का मन्दिर है। महाकोसल में तो एक दर्जन से अधिक तथाकथित दुर्ग व नगर पिल्ले हैं। विस्तार के लिए, महाकोसल और तन्त्र परम्परा” (भारती वर्ष १ अंक ३,) एवं “महाकोसल में शक्ति-पूजा का प्राचल्य” (साहित्य सम्प्रदाय पत्रिका) शीर्षक लेखक के निबन्ध।

(२) स्तनों पर पट्टी बंधने की प्रथा पुरानी है। श्रीमद्भागवत में इस प्रकार उल्लेख आया है :—

तदङ्गसङ्गप्रमुदाकुलोन्द्रियाः केशान्दुकूल कुचपट्टिका वा नाजः प्रतिव्योद्गमल
व्रजस्त्रियो विप्रस्तमालाभरणाः कुण्डहः

कारण ऊंचाई का अनुमान कठिन है। इसे तीन भागों में इस प्रकार विभाजित किया जा सकता है। निम्न भाग में तीन भाव पूर्ण नारी मूर्तियाँ हैं। उनके ऊपर की मध्य रेखा में ४ कामसूत्र के आसून हैं। बीच के बाईं ओर एक स्तम्भाकृति, कुम्भ-कलश, जो ४ फीट से कम नहीं होगा, पर, आधृत है। शेष भागों में शृंगलाश्रों का गठन व लघुतम पुरुषाकृतियाँ हैं। तोरण का दूसरा भाग भी उपयुक्त भाग के समान है। वैशिष्ट्य केवल इतना है कि कुछ पुरुष गठित शृंगलाश्रों में पैर फँसाए हुए हैं। तोरण के ऊपर विष्णु, गरुड, कार्तिकेय, पार्वती और कुबेर आदि की मूर्तियों के अतिरिक्त दाहिनी ओर वासुग और गुप्तकालीन तन्तुवाद्य यज्ञाते हुए सभासद मस्ती में भ्रूम रहे हैं। (चित्र नं० १५) दोनों ओर एक मिथुनयुगल क्रीड़ा कर रहे हैं, जो शिष्टना की अन्तिम सीमा है। तोरण के मध्य भाग में दुर्गा की मूर्ति अंकित है। तोरण का तीसरा भाग गृष्टभूमि स्वरूप आज भी आकर्षण को लिए हुए है। इसमें उत्कीर्ण योगिनो मूर्तियाँ विशेष ध्यातृ देने योग्य हैं।

मन्दिर के चारों ओर एक फलार्क लगभग गढ़े गढ़ाये मूर्तियाँ-युक्त पत्थर पड़े हैं। इनमें बहुत सी ऐसी रेखा व पुरुषाकृतियाँ अङ्कित हैं, जिनकी समता महाकोसलान्तर्गत बरहटा की रेखाकृतियों से की जा सकती है। इन अवशेषों के बीच यों तो और भी कई वस्तुएँ हैं, जिनका सांस्कृतिक महत्व भी है, पर स्थान विवर्द्धन के भय से उन्हें अनुलिखित रखना पड़ रहा है। उनमें दो प्रतिमाएँ इतनी सुन्दर और भावपूर्ण हैं, जिनके उल्लेख के बिना आशापुरी का विफसित मूर्तिविज्ञान आत्मघात नहीं किया जा सकता। इन दोनों मूर्ति-अवशेषों को अभूतपूर्व कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी। मेरा तात्पर्य अवशेषों में ही पड़े हुए दो अस्थि पंजरों से है। ये ४ फीट (चित्र संख्या १६) से कुछ अधिक लम्बे व ढाई फीट लगभग चौड़ी २ शिंशाओं पर उत्कीर्ण हैं। ये दुर्गा गण के सदस्य ज्ञात होते हैं। शरीर विज्ञान (Anatomy) के अभ्यासियों के लिए ये कृतियाँ बहुत ही महत्व की हैं।

शेषशायी विष्णु

आरागाता के मन्दिर से आशापुरी की ओर तीन फलार्क बढ़ने पर, दो फलार्क से कुछ अधिक व्याप्त परिधि में कुछ ऊंचाई पर खण्डहर फँसे हुए हैं। इनके सामने विशाल व गहग जलाशय था। अब सूत है। ये खण्डहर वैष्णव परम्परा के ऊर्जस्विल प्रतीक हैं। इनमें विश्वरो मूर्तियाँ सुकुमार और भावपूर्ण हैं। फलार्क अस्मंजस में पड़े जाते हैं कि इसे देखें, किसकी छोड़ें। खण्डहर के मध्य अस्त-व्यस्त पत्थरों में सुदृ-शिला के निम्न भाग में शेषशायी विष्णु की भव्य प्रतिमा अवस्थित है। जिसकी लम्बाई ६ फीट और चौड़ाई २ फीट ५ इंच है। मध्य भाग में किरीट मुकुट धारण किए विष्णु शोपनाग पर शयन किए हुए हैं। निकट में ४ परिचारक गदा और चाल लिए खड़े हैं। शोपनाग की सूक्ष्म रेखाओं में और विष्णु के शरीर की सिकुड़नों की व्यक्त करने में फलाकार ने अद्भुत सफलता प्राप्त की है। एक बाएँ हाथ में त्रक और दूसरा खण्डित। मध्यम दाएँ में गदा और द्वितीय हाथ खण्डित। समीप की रुद्धी मूर्ति की नारी परिचारिका एक है।

इन दोनों के उत्तरोप व अधोवस्त्र पर अंकित फूल पत्तियाँ अजन्ता को छींट का सुस्मरण कराती हैं। उनके बैठने का कमलासन ऐसा बना है मानों सौर्यकालीन पलंग का स्तम्भ हो। लक्ष्मी की नागावली हर्ष की लेखनी का स्मरण कराती है। दोनों ओर दो पुरुष भक्तिसिक्त मुद्रा में खड़े हैं। भावभंगिमा व कटिप्रदेश के ऊर्ध्व भाग को बाईं ओर का भ्रुवाव जिन भावों का द्योतक है, वह शब्दों का विषय न होकर, अनुभवगम्य तथ्य है। इसका केशविन्यास जटाजूट का रूप धारण कर चुका है। बाएं छोर पर गरुड़ की बैठी हुई मूर्ति है। दायीं ओर भक्तिसिक्त भावों को लिए नारी का उद्दीपित मुखमण्डल परिपक्व रस का कन्द है। श्रद्धामूलक हृदय ही इसका अनुभव कर सकता है। जिस आसन पर विष्णु शयन किए हैं, वह इतना स्वाभाविक है कि उसके कटि प्रदेश का भाग कुछ झुक गया है जो कलासमीक्षक पर व सामान्य प्रेक्षक तक को प्रभावित करता है। पलंग में तन्त्रित रेखाएँ व पुष्पलताएँ समय निर्णय में सहायक होती हैं। विष्णु के रत्नों के ऊपर पट्टिका है, जिसके दोनों ओर वराह और नृसिंहावतार हैं। परिकर कथित पट्टिका को विवेचन और अध्ययन की सुविधा के लिए दो भागों में विभक्त करना उपयुक्त होगा। दाहिना भाग प्रथम रत्नक के ऊपर समाप्त होता है। इस पर वराहवतार के बाद सूर्य मूर्ति, तदनन्तर नवग्रहों का सशरीर सफल अङ्कन है। बाएं भाग का अङ्कन सचमुच अनुपम है। जिस प्रकार पश्चिम भारत के १२वीं शती के जैनाश्रित कलाकारों ने नृत्य के गतिशील भावों को चित्र-रेखा द्वारा स्थितशील बनाने की सफल चेष्टा की थी, वैसा ही अनुकरणीय प्रयास मध्यभारत के प्रतिभासम्पन्न कलाकारों ने ११वीं १२वीं शताब्दी में किया जान पड़ता है। आठ नारी मूर्तियाँ और गणेश जी नृत्य में तन्मय हैं। प्रथम मूर्तिका दाहिना चरण कुछ उठा हुआ, बायाँ हाथ दाहिनी जंघा पर बड़े ही अभिनय के साथ रखा गया है। द्वितीय नारी मूर्ति दाहिने हाथ को कान के पास लिए और बायें घुटने पर टिकाएँ हैं। शेष इन्हीं भावों का अनुकरण करती हैं। ऐसा लगता है सभी नृत्य में इतने लीन हो गये हैं कि अपने आप को कुछ क्षणों के लिए विस्मृत कर दिया हो। गणेश जी दाहिना पैर उठाए मुख बना कर नाच रहे हैं। आठों स्त्रियों अष्ट सिद्धियों का प्रतीक हैं।

मूर्तिकला की दृष्टि से यहां पर एक बात स्मरणीय है कि भारतीय नृत्यशास्त्र से शरर संवालयन द्वारा जो रससृष्टि होती है, इनसे उस पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। मुख्य मूर्ति के निम्न भाग में गरुड़ विराजमान है। निस्सन्देह यह आकृति १२वीं शती के बाद की नहीं हो सकती, जैसा कि पलंग में उत्कीर्णित रेखाएँ, आभूषण और केशविन्यास से स्पष्ट है। मूर्ति का यह परिकर अपूर्ण ज्ञात होता है। यहां विष्णु का विशाल मन्दिर अवश्य रहा होगा। जिस स्थिति में आज अत्यन्त प्रभावोत्पादक वर्णित मूर्ति पड़ी है, लिखते बड़ा खेद हो रहा है कि इस कलाकृति की रक्षा एक भारी चट्टान के द्वारा इस रूप से हो रहा है, जो कभी भी इस इस सौंदर्याभिव्यजक सुकुमार प्रतिभा को सदा के लिए नष्ट कर सकती है। तात्पर्य शिला का पूरा आवार सूचित प्रतिभा ही है। अब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि वस्तुतः यह मूर्ति कहां स्थापित रही होगी। यद्यपि ध्वस्त खण्डहरों में पत्थरों से ढकी भूमि के विषय में

निर्णयात्मक रूप से कड़ना कठिन है, किन्तु, जहाँ वर्तमान मूर्ति अवस्थित है, और पड़ी हुई शिला से तो यहाँ प्रकट होता है कि गिरते समय छत का हिस्सा मूर्ति पर अटक गया जान पड़ता है। मूर्ति के प्रांगण की फर्राँ को जड़ाई बहुत पुरानी लगती है। आगे के भाग में कुछ सीढ़ियाँ नीचे उतरने की हैं, जहाँ पूर्व जलाशय था।

उप्युक्त प्रतिमा के निकट ही एक ध्वंसावशेष, चार स्तम्भ-एवं तदुपरि शिलारंग हैं। (चित्र नं० १७) ऊपर के छत की शिलारंग गिर चुकी हैं। स्तम्भों को सुन्दरता और उस पर की गई पच्चीकारी बहुत ही सूक्ष्म है। (चित्र नं० १८) भोजपुर के स्तम्भ चिह्न हैं, जबकि इन स्तम्भों का कोई अंश ऐसा नहीं, जहाँ खुदाई न की गई हो। ये स्तम्भ समसामयिक प्रान्तीय शिल्पकला के उत्कृष्टतम प्रतीक हैं। महाकोसल के पनागर (जिला होशंगाबाद) के स्तम्भों से इनकी समता की जा सकती है, जो ११ वीं-१२ वीं शती के हैं। आशापुरी के स्तम्भों के तीनों भाग में कक्षा व-उसमें डाली गई पंचियों का उत्कीर्ण शिल्पभास्कर्य देखते ही बनता है। करणवेल (त्रिपुरी के समाप) के स्तम्भों से इन स्तम्भों का कलात्मक महत्व अधिक है। (चित्र नं० १८) इन चारों पर रखी हुई शिलारंगों में उत्कीर्ण रेखाएँ बरहदा (होशंगाबाद) की रेखाओं से साम्य रखती हैं। विशाल स्तम्भों के सर्वोच्च भाग में चारों ओर प्रायः लोकजीवन व आमोद-प्रमोद के भाव स्वचित करवाने की प्रथा प्राचीन काल से रही है। (चित्र नं० १९) प्रस्तुत स्तम्भों व छत के मध्यवर्ती खान्चों में तथाकथित परम्परा का अनुगमन करने वाले चार लोक शिल्प उत्कीर्णित हैं, जो सात भागों में विभक्त हैं। नरनारी की क्रीड़ाएँ एवं रस की परिपक्व अवस्था को व्यक्त करने वाली भावभंगिमा। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ठोस अध्ययन की वस्तु है। ठीक इन्हीं भावों को इसी रूप में व्यक्त करने वाला स्तम्भ-शिल्प मुझे अग्रणी महाकोसल यात्रा में विलहरी में प्राप्त हुआ था। (चित्र नं० २०) जैसा कि सूचित किया जा चुका है मन्दिर की छत नहीं है। बहुत ही सुन्दर खुदावयुक्त निकट ही पत्थरों पर १२ फीट व्यास से बड़ी स्तम्भ शिला पड़ी हुई है। सौभाग्य से उसे दो पत्थरों का सहारा मिल गया है। कुछ कर शिला के अवलोकन करने पर मन मयूर पूर्ण वेग से नाच उठा। कारण कि निम्न भाग में पांच कणिका (गोलाकार आकृतियाँ) व चतुष्कोण में प्राप्त एवं चारों ओर अत्यन्त खुदावयुक्त मधुद्वय का अंश दीप्त पड़ा। (चित्र नं० २१) निस्संदेह यह पूर्व सूचित मंदिर का ही ऊर्ध्व भाग है। शिल्पी ने कमल पंखुडियाँ इतनी सुन्दर व सूक्ष्म रूप में तक्षित (तोड़ी) की हैं कि उनकी नसें व मुड़ने पर पड़ने वाली भाई (परछाई) तक का आभास मिलता है। अच्छा ही हुआ कि दो पत्थरों ने इसे मेल लिया। यदि ऐसा न होता तो शिला पत्थरों तले रौंदी (कुचली) तो जाती ही, किन्तु, इसका महान् कृतित्व भी अदृश्य होकर नष्ट हो जाता। इसी प्रकार का कलचुरिकालीन एक मधुद्वय मैंने विलहरी (कटनी से १० मील जिला जबलपुर) में देखा था। प्रसंगतः सूचित करना अनिवार्य है कि लालत कला, भाव रंगभोग्य, पंचाकार एवं आकषण की दृष्टि से भोजपुर के मधुद्वय की अपेक्षा यह अधिक प्रभावोत्पादक है। इसके निकट ही मधुद्वय के चारों ओर लगने वाले त्रिकोण रेखांकित मंगलमुख-का सर्वथा अखंडित अंश शिला पर खर्षा है। (चित्र नं० २२)। ममीय एक शिला पर जो घेल-व्यूटे कटे हैं, वे ऐसे लगते हैं

मानो मंगलमुख के अवशेष का विकसित रूप हों। ऐसी ही आकृति एक और भी अवस्थित है। इन तीनों शिल्पावशेषों की रेखांकन पद्धति को गम्भीरता पूर्वक देखने से स्पष्ट कहना पड़ता है कि महाकौसल और परमार शासनाश्रित तत्त्वकों (कलाकार) में कैसा अद्भुत साम्य है। इस प्रकार की और भी दर्जनों रेखाकृतियां तो चर्चित पत्थरों में खुदी पाई जाती हैं, जिनका उल्लेख नहीं किया गया है। न जाने प्रस्तरसमूह के गर्भ में कितनी अनुकृतियां दबी पड़ी हों, नष्ट हो गई होंगी, कल्पना मात्र से हृदय प्रकम्पित हो जाता है। इन अवशेषों में ४ फीट ७ इंच लम्बा और १८ फीट चौड़ा तोरणद्वार का एक महत्वपूर्ण अंश विद्यमान है। इसके मध्यभाग में उत्कीर्ण ध्यानी विष्णु की प्रतिमा से प्रमाणित होता है कि निःसन्देह वह इसी खंडित मंदिर का ही तोरण है। ध्यानी विष्णु, विष्णु, उमा-महादेव, नृसिंहावतार, दशावतारी विष्णु, सरस्वती और पार्वती आदि अनेक देवी देवियां व परिचारक परिचारिकाओं की दर्जनों प्रतिमायें खण्डहरों में इधर उधर अरक्षित अवस्था में बिखरी पड़ी हैं। कला, मनोविज्ञान और नृत्य शास्त्र की दृष्टि से ये प्रतिमायें आशापुरी का अभिमान हैं।

यहां पाठकों का ध्यान एक बात की ओर आकृष्ट करना वांछनीय है। वह यह कि वैष्णव परम्परा में विष्णु मन्दिर के अग्र भाग में या स्वतन्त्र किसी स्थान में विष्णु स्तम्भ खड़े करवाने की प्रथा भारत में दो सहस्राब्दी से चली आती है, और प्राचीन भागवत स्तम्भ मालव प्रदेश में उपलब्ध भी हो चुके हैं। विदेशों का हेलियोदोर स्तम्भ भक्ति-परम्परा का अन्यतम स्मारक है। आशापुरी से प्राप्त दो स्तम्भांशों-इस बात के परिचायक हैं, कि मालव में १२वीं शताब्दी तक इस परम्परा का प्रचार था। यद्यपि स्तम्भ के अन्य अवशेष उपलब्ध नहीं हो सके, किन्तु स्तम्भ के सर्वोच्च भाग अर्थात् सर्वतोभद्र (मूर्ति-वाला विभाग) उपलब्ध है। (चित्र नं० २३) निःसन्देह यह अंश इतना सुन्दर, मार्मिक, सुकुमार और भाव प्रवणता का ज्वलन्त प्रतीक है, कि उसके उर्दीपित सावसौमिक सौंदर्य को वर्णमाला के अक्षरों में सीमित नहीं किया जा सकता। उसमें कलाहीन हृदय में अद्भुत स्पन्दन उत्पन्न करने की शक्ति विद्यमान है। सवा पांच फीट ऊंचा और पाने तीन फीट चौड़ा चतुर्मुख तात्कालिक भारतीय मूर्ति-वैज्ञान कला की उत्प्रेरक सामग्री का मनोरम केन्द्र स्थान है। एक ओर पृथ्वी को दायें हाथ में थामे, बायाँ पैर कमल पर स्थापित किए, वराह भगवान अंकित हैं। बठोर पत्थर में कमल पंखुड़ियों का स्वाभाविक विन्यास और कमलनाल की संयोजना, नैसर्गिक सी जान पड़ती है। चरण के समीप करद्वय अंजलि में भक्त स्थितभाव से, प्रीति में सर्वस्व समर्पण की वृत्ति को लिए हैं। दूसरी ओर नृसिंहावतार एवं तीसरी ओर भगवान् विष्णु बिना किरीट-मुकुट के उत्कीर्णित हैं, किन्तु, मुस्तक के जूड़े की रेखाएं किरीट से भी अधिक सुहावनी हैं। ठुड्डी का कुछ हिस्सा आगे निकल आने से प्रशान्त वंदन अन्तर्मुखी चित्तवृत्ति को साकार करता है। सूचित तीनों प्रतिमाएं तो स्पष्ट पहिचानी जा सकीं किंतु चतुर्थ भाग भूमिस्थ है। प्रयत्न करने के बावजूद भी पहचानने में सफलता न मिल सकी। वृत्तों की जड़े मूर्तियों की जकड़ न लें, जैसा कि त्रिपुरी और पनागर में हुआ है।

अब एक ऐसी अल्प खण्डित चतुर्भुजा विष्णु मूर्ति का उल्लेख कर रहे हैं, जो भारतीय मूर्तिकला की महान् प्रेरणास्पर्द विभूति है। भगवान् विष्णु (चित्र सं २४) वैजन्तो माला पहने खड़े हैं। शूष और चक्र स्पष्ट निर्दिष्ट हैं। परिचारक के अतिरिक्त प्रभावली के ऊपर के भाग में गगन विचरण करने वाले देवगण उल्लेखित हैं। हाथों में कमल और पुष्प की माला पहिनाने को समुत्तुक्त जान पड़ते हैं। शांतिता और सुकुमारता के प्रकाश में निरहल सौन्दर्य स्वस्थ वृत्ति का मोन परिचय दे रहा है। प्रभावली के निकट कृत्क अवतार का अंकन बड़ा सुन्दर बन पड़ा है। प्रभावली विशुद्ध परमार मूर्तिकला का अभिमान है। वाणी का मोन कलाकार को दीर्घ कालीन शैलिक प्रतिभा वा निदर्शन उपस्थित करता है। अब एक ऐसी विशाल विष्णु मूर्ति की ओर ध्यान देना है, जो खण्डित होते हुए भी भावनाशील तथ्य की सत्य मूलक परस्पर की साक्षात् प्रतिमा है। (चित्र सं २५) इसका परिकर आशापुरी में प्राप्त सभी प्रतिमाओं से विस्तृत व भावयुक्त है। इसका प्रमाणहल सश्रेष्ठ रेखांकन का सूर्तिमन्त रूप है। त्रिमूर्ति भी आशापुरी का महान् अङ्गण है। (चित्र सं २६) इसका प्रमाणहल स्वस्थ का का प्रतीक और तत्रोन्नतम अलंकरणों का स्मृतिप्रद संस्करण है।

मंजपुर से आते हुये आशापुरी के निकट पण्डित बालाप्रसाद जी ज्योतिषाचार्य के खेत के समीप, मन्दिर के अवशेष, भाड़ियों में बिलखे पड़े हैं। कुरमुटों का ऐसा बन खड़ा हो गया है, (चित्र सं २६) कि फलना तक नहीं जा सकती कि, यहाँ पर कुछ अवशेष भी होंगे। यहाँ पकादा रुद्रयुक्त-सहस्रलिंग-सहित शिवलिंग है। (चित्र सं २७) इसकी गोलाई ३ फीट ३ इंच, उंचाई १ फीट के लगभग है। लिंग का विशेष महत्व इसलिये है कि अद्यावधि मैंने इस प्रकार की कृते नालन्दा और आशापुरी को छोड़ अन्यत्र नहीं देखी। वरिष्ठ विष्णु मूर्ति के पण्डित के समान इस पर भी १४-१२ फीट की एक शिखा पड़ी हुई है। निकट ही जो खण्डहर है, इसमें चतुर्भुज विष्णुसम्भ तोरणद्वार, जगती के अवशेष और अन्य गढ़े हुए पत्थर घुँवों की सड़ों से त्रिपट से गूँपे हैं।

जैन मूर्तियाँ

जिस प्रकार भोजपुर में स्वतन्त्र जैन मन्दिर हैं, वही प्रकार आशापुरी में भी बहुत बड़ा तीर्थहर प्रासाद रहा जान पड़ता है। आशापुरी के निकट जलाशय तट पर कुरमुटों के भीतर दो दर्जन से अधिक जैनमूर्तियाँ २ फीटों व्यास-परिधि में बिलखी पड़ी हैं। एक प्रतिमा जो २० फीट से कम न होगी, जमीन पर लटी हुई है। (चित्र संख्या २८) मुनां जैता है कि एका ही समय विशाल पारश्विन प्रतिमाएं निर्मित हुई थीं जो क्रमशः आशापुरी, समसगढ़, कुराना, और भोजपुर में विद्यमान हैं।

आशापुरी शिव, शक्ति, भक्ति और जैन परम्परा का अद्भुत समन्वयात्मक केन्द्र रहा है। यद्यपि उपयुक्त कलाकृतियाँ व शिला पर एक भी लेल अद्यावधि उपलब्ध नहीं हुआ, जो आशापुरी व तक्षण (शिल्प) कला के निर्माण काल को आलोचित कर सके, किन्तु, कलाकृतियाँ एवं तदुपरि खचित रेखांकन स्वयं निर्माणकाल का सूचन करते हैं। महाकोसल को लेखयुक्त कलाकृतियाँ भी आशापुरी के अवशेषों की आयु स्थिर करने में सहायक हैं, जैसा कि दरहटा व आशापुरी (चित्र सं० २६) से स्पष्ट है। याँ तो भोजपुर के मन्दिर में भी सूचित रेखाएँ खचित हैं, किन्तु, बहुत कुछ अंशों में आशापुरी में अधिक विकसित होगई हैं। इन्हीं से प्रान्तीय कलात्मक आदान-प्रदान का आभास मिलता है। तात्पर्य आशापुरी की जैन मूर्तियों को छोड़कर समस्त मूर्तियाँ १२वीं शती के बाद और ११वीं शती के द्वितीय चरण के पूर्व को नहीं हो सकती। आशापुरी की अधिकतर मूर्तियाँ गार्हस्थिक शालीनता और आभिजात्य का यौतन करती हैं। बहुत कम ऐसी मूर्तियाँ हैं, जो ब्राह्मणपेक्षया नृत्तवशास्त्र का और जानकिक लोकसुवि का सफुल्ल प्रतिनिधित्व कर सकें। जब कि भोजपुर के मन्दिर के अन्नभागीय स्तम्भ की मूर्तियाँ नृत्तविज्ञान की ठोल सावत्री उपस्थित करती हैं। विना किसी अत्युक्ति के साथ कहना चाहिए कि भोजपुर स्थापत्य कला का अनन्य प्रतीक है, तो आशापुरी तात्कालिक मूर्तिविज्ञान कला का अविस्मरणीय केन्द्र, जहाँ वाणीविहीन आपा जीवनगत सत्य को साकार कर देती है। भाव जगत का ऐसा दृश्य-साहित्य सामूहिक रूप से कम से कम भोपाल के भूभाग में अन्यत्र अत्यल्प ही मिलेगा। समुन्नत भारतीय मूर्तिविज्ञान के अध्येता और समीक्षकों का एतद्विषयक अध्ययन तब तक अपूर्ण रहेगा, जब तक परमार-कालीन इन सौन्दर्यमय परिष्कृत रसपूर्ण भाव रेखाओं को गम्भीरतापूर्वक न देख लें।

भोजपुर और आशापुरी भोपाल के गौरव हैं। शिल्पियों की अनुपम जीवनप्रेरक विचारधारा से आज भी हमें महतो प्रेरणा मिलती है और गौरव का उद्भव होता है। आत्मिक विभूतियों के प्रति हमारे मानस में श्रद्धा और भक्ति का आविर्भाव होता है, किन्तु, खेद है कि दीर्घकालव्यापी कलाकार की साधनाप्रसूत सौन्दर्य की प्रतिमूर्ति स्वरूप जो सृजन हुआ, वह आज पूर्णतः उपेक्षित है। जिससे हम प्रेरित होते थे, वे आज हमसे प्रेरणा पाने की स्थिति में हैं। कितना वैषम्य? भोजपुर और आशापुरी के भारतीय संस्कृति के मुख को उज्ज्वल करने वाले प्रतीकों की दयनीय दशा देखकर हृदय दड़ल उठता है। भोजपुर के मन्दिर की अव्यवस्था सामान्य प्रेक्षक तक को ग्लानि पैदा कर सकती है। मधुच्छत्तों का लगा रहना, दन्दरों के पेशाव से कलाकृतियों का दैनंदिन विगड़ते रहना, महानों तक कूड़े का न हटाना, ये सब घनघोर अव्यवस्था के प्रतीक हैं। यात्रियों के ठहरने का कोई सन्तोषजनक प्रबन्ध का न होना और व्यवस्थित मार्ग का अभाव, सचमुच लज्जाजनक है। आशापुरी के अतीत और वैभव के ये अनाथ अवशेष किसी भी अद्भुतालय की स्थायी शोभा बन सकते हैं, किन्तु, आज वह इस प्रकार भाड़ी भुरमुटों में छिमे पड़े हैं, कि उनके वहाँ हाने का आभास तक, अपरिचित को नहीं मिलता। न जाने दहे हुये खण्डहरों में कितनी सुकुमार और भावनाशाल कृतियाँ दबी पड़ी होंगी। धनलोलुपों द्वारा कतिपय मूर्तियाँ निर्भयतापूर्वक नष्ट भी कर भी दी गई हैं। सौभाग्य इस बात का है कि महाकोसल के समान अहाँ की जनता ने इन कलाकृतियों का मनमाना उपयोग नहीं किया है।

तब तक अपूर्ण रहेगा, जब तक परस्पर-
रेखाओं को गम्भीरतापूर्वक न देख लें।

ख हैं। शिल्पियों को अनुष्ण जीवनप्रेरक
है और गौरव का उद्भव होता है। आत्मिक
शक्ति का आविर्भाव होता है, किन्तु, खेद है कि
श्री प्रतिमूर्ति स्वरूप जो सृजन हुआ, वह आज
, वे आज हमसे प्रेरणा पाने की स्थिति में हैं।
भारतीय संस्कृति के मुख को उज्वल करने
उठता है। भोजपुर के मन्दिर की अव्यवस्था
है। मधुच्छत्तों का लगा रहना, दन्दरों के पेशाव
तक कूड़े का न हटना, ये सब घनघोर अव्यवस्था
सन्तोषजनक प्रयन्ध का न होना और व्यवस्थित
के अतीत और वैभव के ये अनाथ अवशेष
हैं, किन्तु, आज वह इस प्रकार भाड़ी भुरमुटों
, अपरिचित को नहीं मिलता। न जाने दहे हुये
तियां दबी पड़ी होंगी। धनलोलुपों द्वारा कृतिपय
सौभाग्य इस बात का है कि महाकोसल के समान
उपयोग नहीं किया है।

भोजपुर के आसपास सिलावटों को (शिल्पी-तत्त्वक) संख्या अधिक है। इनका कहना है कि हमारे पूर्वजों ने ही भोजपुर और आशापुरी का सफल सृजन किया। यदि इस जाति का सुखगत साहित्य (लोक साहित्य) एकत्र किया जाय तो अचर्य ही भोजपुर और आशापुरी के इतिहास पर नूतन प्रकाश पड़ सकेगा। उभय स्थानों में शासन की ओर से शोध कार्य भी नहीं हुआ है। यदि निकटवर्ती प्रदेश अनुभवों अन्वेषकों द्वारा खुदवाया जाय तो बहुत सी मौलिक सामग्री निकल सकती है।

कला और संस्कृति का अभिन्न सम्बन्ध है। पारस्परिक योगदान से दोनों का स्वयं भिन्नता है। नाचवीथ जीवनका गम्भीर वैज्ञानिक चिन्तन व समाजमूलक प्रवृत्तियों का विकास, पुरातन शिल्प रेखाओं में परिलक्षित होता है। अतीत की दिव्य ज्योति का आंशिक प्रतिबिम्ब भावी विकास का मार्ग प्रशस्त करता है। भोपात्र व निकटवर्ती खण्डहर स्तूपवित्त स्थिति में आज हमारी कलापरक भावना को चुनौती दे रहे हैं। इन खण्डहरों में व्याप्त विगत गौरव की आत्मा हमारा मार्ग आलोकित कर रही है। अतः आज वहाँ अनुसन्धान एवं सत्यान्वेषण के क्षेत्र में जागरूक चिन्तन निरन्तर बाँधनीय है।

अतीत की गौरवमय परम्परा को हम पुनः जनजीवन में चरितार्थ करें और तत्सम्बन्ध में जनता की जिज्ञासा को निरन्तर जागरूक बनाए रखें, यही कामना है। भोजपुर और आशापुरी सम्बन्धी यह पुस्तिका पुरातत्व के क्षेत्र में जनता की ज्ञानरालाका को उदीपित करती रहे।

१—आंध्र में एक पुरातन हस्तलिखित ग्रन्थों का जैन भण्डार है। इसमें बहुमूल्य भारतीय साहित्य-निधि सुरक्षित है। इसकी सूचना मुझे श्री चन्दनमल जी बनवट ने दी थी। शासन यदि प्रयत्न करे तो निश्चित रूपसे अमूल्य सामग्री प्रकाश में आ सकती है।



चित्र संख्या १ मन्दिर के दाहिने स्तम्भ के निम्न भाग पर उत्कीर्णित भगवान शंकर (भोजपुर)





चित्र संख्या ३ मुख्य मन्दिर का दाहिना भाग (भोजपुर)

(1954) 11th 12th 13th 14th

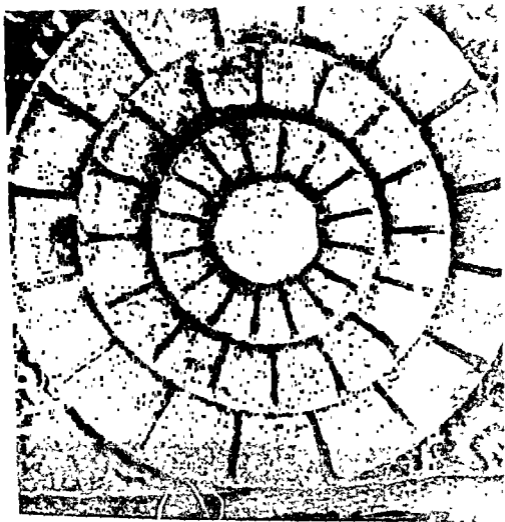




चित्र संख्या ५ मन्दिर की देहली (मीरपुर)

Page 3 of 10





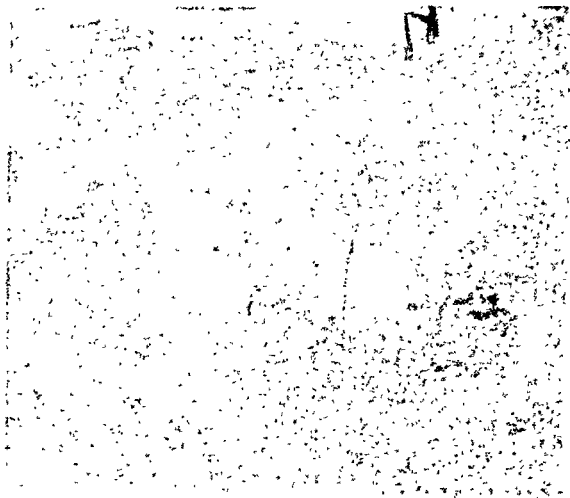
चित्र संख्या-७ मधुकर (भोजपुर)

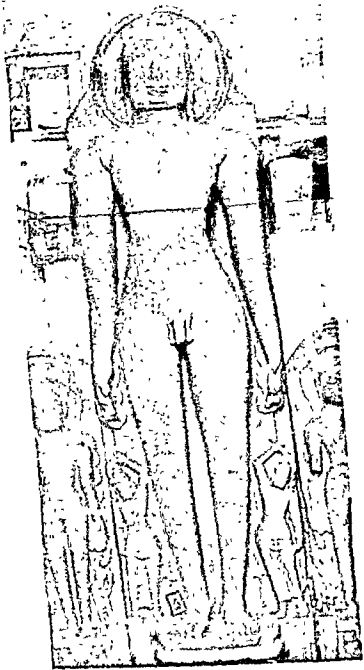
(1234) 1234 5678



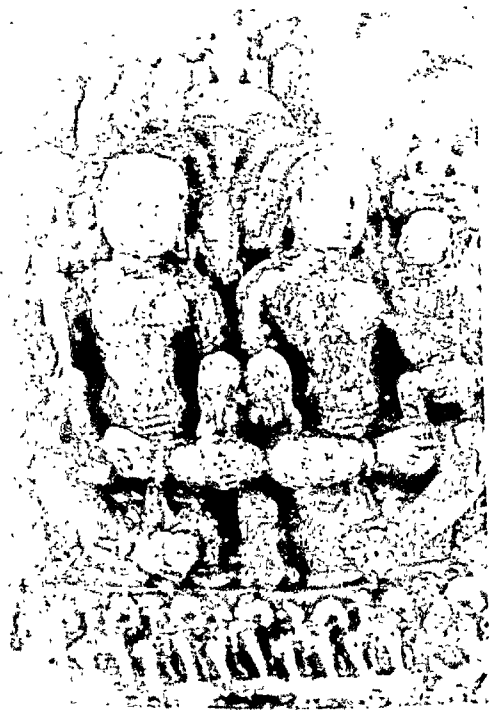
[Illegible handwritten text in Devanagari script, appearing to be a historical document or manuscript.]

(2864) 4662 124 123





चित्र नं. ११ विद्यान जैन प्रस्ता मूर्ति (भोजपर)

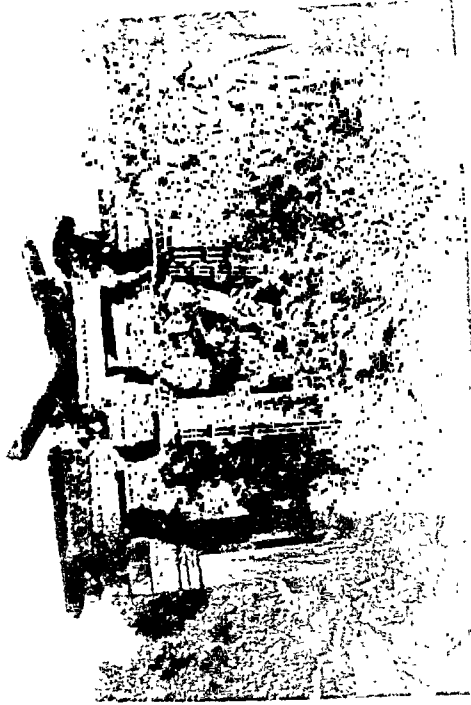


(११११११) ११





चित्र नं० १५. आरामगढा के मन्दिर के प्रवेशद्वार (मथुरा)



चित्र नं० १७ ध्वस्त विष्णु मंदिर का कलापूर्ण स्तंभ समूह (बायासुरी)

(ಕೃಷಿಭಾಷ್ಯ) ಕೃಷಿ ಸಂಹಿತೆ ೧೯





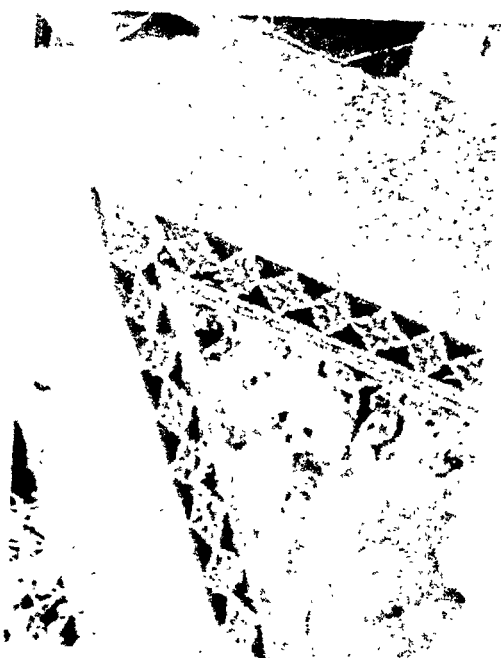
चित्र संख्या १६ लोक जीमन और श्यामोद प्रनोद (नारायण)



दिनांक नं० ३० लोक जी



चित्र संख्या २१ बिष्णु मन्दिर का विद्याल मयुक्कन (आरापुरी)



विश्व संख्या २२
आशापुरी के विधा



प नं० २३ भगवान् विश्वा, के विविध अवतारों को व्यक्त करने वाले सर्वतोभद्र स्तम्भ का उपरिभाग (ध्याशापुरी)

श्री अरुण कवचम् (आद्यायुगी)

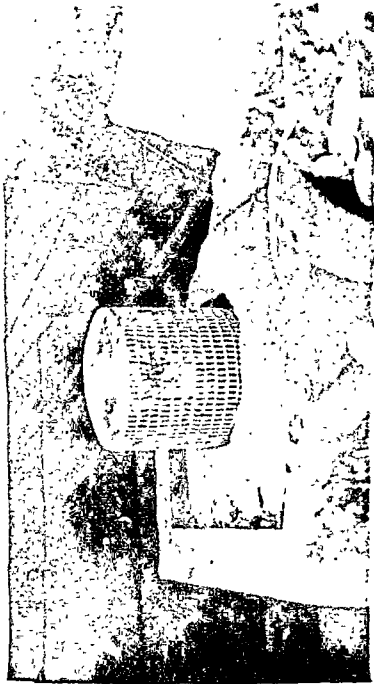




चित्र संख्या २५ लता गुफाओं से परिवेष्टित विष्णु मूर्ति (भासापुरी)

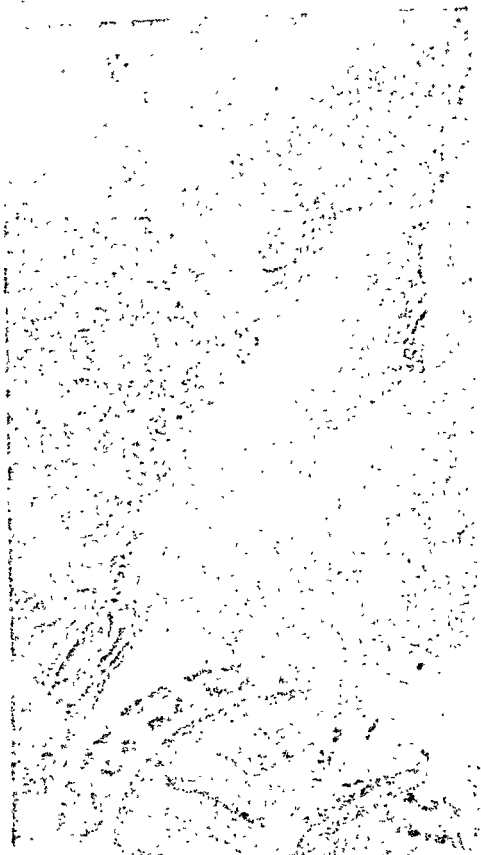
पत्र संस्कृति का पत्र (आवृत्ति) ५३ १५ १९५५ १५५





चित्र संख्या २७ एकादश रुद्र युक्त शिवलिंग (आशपुरी)

(१३११११११) १११ १११ ११११११ १११





चित्र नं० २६ बरहटा की रेखाश्रुतियां



विषय संख्या ३०. अक्षा विषय, मन्दिर-का-चरणीकित्त नि

मुद्रणालय भोपाल,द्वारा मुद्रित ।

